وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل–

كلية الآداب واللغات　　　　　　　　　　قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:............

عنوان المذكرة

المنهج النفسي في النقد العربي الحديث

من خلال كتاب "عقدة أوديب في الرواية العربية" لـ"جورج طرابيشي"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- فاطمة الزهراء بوطاجين
- نـجية بوحنة

إشراف الأستاذ:

- جمال بوسنون

لجنة المناقشة

الدكتور الحاج قديدح	جامعة جيجل	رئيسا
الأستاذ: جمال بوسنون	جامعة جيجل	مشرفا
الأستاذ:عبد الرؤوف قماش.........................	جامعة جيجل.....................................	مناقشا

السنة الجامعية 1438هـ–1439هـ الموافق لـ 2017م–2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

مذكرات التخرج الليسانس والماستر
https://abbassa.wordpress.com

﴿وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ

بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي

غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾

سورة يوسف : الآية 53

شكر وعرفان

أولا نحمد الله عز وجل الذي وفقنا لإنهاء هذا البحث .

وبكل معاني الشكر والعرفان نتوجه لكل من أمدنا بالمساعدة سواء من قريب أو من بعيد، ووقف إلى جانبنا لإخراج هذا العمل على هذه الصورة، وإن كان لنا أن نخص أحدا بالذكر فلا يسعنا إلا أن نقدم خالص شكرنا وامتناننا للأستاذ القدير الذي أشرف على هذا العمل "**جمال بوسنون**" وأثراه بنصائحه القيمة.

وأخيرا فإن وفق هذا العمل واحتوى في طياته على إيجابيات ونجاح يذكر فهو منسوب لجميع من ساعدنا.

مقدمة

مقدمة

عرفت الساحة النقدية، الغربية والعربية، ظهور العديد من المناهج التي ساعدت النقاد على دراسة الأدب الذي هو لغة الذات في التعبير عن خوالجها ومكنوناتها، وعليه فقد اختلفت المناهج وتعددت في دراسة النصوص الأدبية، و ما كان سبب هذا التعدد إلا النص الأدبي وحده ،وذلك لأن اختلاف طبيعة النصوص من حيث الشكل والمضمون يؤدي بالضرورة إلى التعدد في المناهج التي تدرسه.

ويعد المنهج النفسي أحد المناهج التي ظهرت بصورة جلية في العالم الغربي ، مع الطبيب النمساوي "سيغموند فرويد" الذي أرسى نظرية علمية جمع فيها بين الأدب وعلم النفس ، فلا يكون فهم الأدب إلا بالمنظار النفساني ،وذلك لأنّ العلاقة بين الأدب والنفس علاقة حتمية لا تحتاج إلى إثبات ،فالأدب صدى النفس وترجمانها.

و لقد لقي هذا المنهج رواجا كبيرا داخل الساحة النقدية العربية ،حيث حاول النقاد العرب تطبيق منهجية النقد النفسي على النصوص الإبداعية بمختلف أشكالها ،سواء كانت شعرية أو مسرحية أو سردية.

في هذا الإتجاه من التأثّر الذي عرفه العرب نجد الناقد السوري" جورج طرابيشي" الذي اختار هذا المنهج في بعض دراساته النقدية التي من بينها كتاب" عقدة أوديب في الرواية العربية" والذي يعد محور بحثنا هذا الذي يسعى إلى الكشف عن معالم الإتجاه النفسي عند العرب .

وأسباب اختيارنا لموضوع تلقي المنهج النفسي في النقد العربي الحديث من خلال" عقدة أوديب في الرواية العربية" لجورج طرابيشي عديدة ،وعلى رأسها معرفة المكانة التي يكتسيها ويحتلها المنهج النفسي على الساحة النقدية العربية ،وكذلك فضولنا لمعرفة ما يختلج في نفس الأديب وهو يبدع نصه الأدبي ، وكيف تتم عملية الخلق

الأدبي من المنظور النفسي ، كما أردنا معرفة ما تميزت به أعمال جورج طرابيشي من خلال تبنيه للمنهج النفسي، ومعرفة أسلوبه في مقاربته للنصوص الأدبية.

وفيما تعلق بالدراسات السابقة فقد سبق التطرق إلى هذا الموضوع ،حيث وقفنا على مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر بعنوان" النقد النفسي في كتاب عقدة أوديب في الرواية العربية لجورج طرابيشي"، لكن ما لاحظناه أن هذه الدراسة كانت غير شاملة، لكونها افتقدت للجانب النظري ،كما أنها لم تفصل بين عناصر الكتاب إذ أدمجت كل عنصرين مع بعضهما البعض، ولهذا قمنا بإضافات موسعة في هذا الموضوع.

وفي جانب الإشكاليات؛ طرحنا الإشكالية الآتية:

كيف تجلى المنهج النفسي في النقد العربي الحديث؟

ومن هذه الإشكالية كانت التساؤلات الآتية :

- ما المنهج النفسي ؟
- كيف بزغ هذا المنهج في النقد العربي؟
- ما مدى استيعاب وتطبيق النقاد لهذا المنهج؟
- ما هي الصورة النفسية التي قدمها جورج طرابيشي في دراسته التطبيقية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات إرتأينا أن نرسم خطة بحث إفتتحناها بمقدمة ،ثم فصلين ،فصل نظري والأخر تطبيقي ،تليهما خاتمة كانت حوصلة لما جاء في البحث.

الفصل الأول قسمناه إلى مبحثين ،خصصنا المبحث الأول لماهية المنهج النفسي ، حيث أشرنا في البداية إلى الأصول التراثية لهذا المنهج عند الغرب ،بالإضافة إلى أهم الرواد الذين تبنوا هذا المنهج في دراستهم ،مع إشارة

طفيفة لأهم الأسس والمبادئ التي يقوم عليها هذا المنهج ،أما المبحث الثاني فالحديث فيه كان مخصصا لتلقي العرب للمنهج النفسي ، حيث تناولنا فيه الجذور التاريخية له ،ثم انتقلنا للحديث عن العوامل والأسباب التي ساعدت على تطوره ، بالإضافة إلى ذكر أهم النقاد العرب الذين تبنوا هذا المنهج متأثرين بالنظريات الغربية في هذا المجال ،كما أشارنا إلى أهم المواقف والآراء المتخذة فيه ،هذا في الجانب النظري ، أمّا الفصل التطبيقي فقد خصصناه للحديث عن "جورج طرابيشي" ، وقد قسمناه هو الآخر إلى مبحثين ،يتناول المبحث الأول التعريف بالناقد ، مع التعريج على ذكر أهم إسهاماته العلمية في هذا الميدان ،دون أن ننسى ذكر مكانة هذا المنهج عنده ، أما المبحث الثاني فخصصناه للدراسة التطبيقية ،حيث عمدنا إلى دراسة كتابه "عقدة أوديب في الرواية العربية" ، وتحليل ما جاء في هذا الكتاب وفق المنظور النفسي.

وفي الأخير قّمنا بوضع خاتمة للبحث تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها ،فهي تعتبر تتويجا لمجهوداتنا التي بدلناها طوال إنجازنا لهذا البحث.

أما بالنسبة للمناهج التي اعتمدنا عليها في هذا البحث فهي المنهج التاريخي وذلك من خلال تقصي وتتبع الأصول التراثية للإتجاه النفسي عند الغرب والعرب ،بالإضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي حيث اعتمدنا عليه في دراسة النماذج التي ضمّنها "جورج طرابيشي"كتابه .

وقد اعتمدنا أثناء قيامنا بهذه الدراسة على جملة من المصادر والمراجع الأساسية ساعدتنا في إنجاز هذا العمل ، من ذلك " عقدة أوديب في الرواية العربية " لجورج طرابيشي ، "التفسير النفسي للأدب "لعزّ الدين إسماعيل ، "والإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث" لأحمد حيدوش.

لقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات لعل من أبرزها ، عدم إلمامنا بكيفية مقاربة النصوص الإبداعية من المنظور النفسي ، بالإضافة إلى تشعب هذا الموضوع وإن كنا قد حاولنا تخطيها قدر الإمكان .

وفي الأخير نحمد الله تعالى ونشكره على عونه لنا في إنجاز هذا البحث ،ونتوجه بالشكر الخالص للأستاذ المشرف جمال بوسنون على إهتمامه وقبوله الإشراف ، كما لايفوتنا أن نشكر لجنة المناقشة الموقرة على صبرها وقراءتها للبحث ، وعلى ما ستتقدم به من تصويبات وتوجيهات ،والشكر موصول لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

الفصل الأول:

المنهج النفسي

مفاهيم عامة

المبحث الأول: المنهج النفسي

1-تعريف المنهج:

يعد المنهج من أهم الدعائم التي يقوم عليها العلم ، إذ لا نهضة بدونه ، فهو السبيل المأمون للوصول إلى الحقيقة ،ونظرا لهذا نجد فيه اختلافا كبيرا بين المفكرين والباحثين في وضع معنى ثابت له ، سواء من الناحية اللغوية أو الاصطلاحية ، كل حسب توجهه ورؤيته ،ولهذا فقد تعددت مدلولاته ، منها :

1-1 لغة:

لقد تعددت تعريفات المنهج في الدلالة اللغوية من معجم إلى آخر ، وذلك نظرا لاختلاف آراء اللغويين كل حسب نظرته:

حيث ورد في معجم لسان العرب لابن منظور قوله: **نَهَجَ: طريق نَهْجٌ: بيّنٌ واَضِحٌ ، وهو النَّهْجُ ، والجمع نَهَجاَتٌ ونهْجٌ ونهوجٌ ، وأنْهَجَ الطريقَ: وَضّحَ واستبانَ وصارَ نهْجًا واضحاً بيّناً**[1].

و **المِنْهاجُ: كالمَنْهَجِ** ، وفي التنزيل:﴿ **لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا** ﴾[2]

كما نجد له تعريفا آخر في معجم الوسيط:

نهجَ: نَهَجَ الطريق نَهجاً ، ونُهوجاً: وضّحَ واسْتَبَاَنَ ، واستَنْهَجَ الطَّريقَ: صار نهجا وسبيل فلان:

---

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري: لسان العرب ، دار صادر للطباعة والنشر ، مج 14 ، بيروت– لبنان– ، ط4 ، 2005م ، ص325 ،مادة (ن هـ ج).

[2] سورة المائدةالآية48.

سلك مسْلكهُ ، والمنهاجُ الطّريقُ الواضح.[1]

غير أننّا نجد له تعريفا آخر في **قاموس محيط المحيط لبطرس البستاني: نَهَجَ ، نَهْجتَ ، أَنْهَجَ ، اِنْهَجْ ، نَهْجٌ ، نُهوُجٌ ، نَهجَ الطّريقَ ، وضّح استبانَ ، نهَجَ الطريق ، سلكهُ ، سار فيه ، نهَجَ المَسألة أبانها وأوضحها**[2].

نلاحظ من خلال ما سبق أن المنهج النفسي هو الطريق المتبع الذي يتخده الباحث من أجل الوصول إلى حقيقة ما.

والمنهج في الاستعمال القرآني:

وردت الإشارة إليه في موضوع واحد عند حديث القرآن عن الكتب السابقة وموقف القرآن منها ، حيث يقول تعالى: ﴿ **وَأَنْزَلْنَا إِلَيْكَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ الْكِتَابِ وَمُهَيْمِنًا عَلَيْهِ فَاحْكُمْ بَيْنَهُمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ وَلَا تَتَّبِعْ أَهْوَاءَهُمْ عَمَّا جَاءَكَ مِنَ الْحَقِّ لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا** ﴾[3]

شرعة ومنهاجا ، سبيلا وسنة ، فالمنهاج الطريق والسبيل الواضح والشرعة والشريعة بمعنى واحد ، وشرع ، سنّ.[4]

---

(1) مجمع اللغة العربية: قام بإخراجه إبراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، ج1 ، اسطنبول –تركيا- ، دط ، دس ، ص957.

(2) بطرس البستاني: قاموس محيط المحيط ، دار الكتب العلمية ، ج9 ، بيروت- لبنان- ، دط ، 1971م ، ص248 ، 249.

(3)سورة المائدة الآية: 48.

(4) الحديث بتمامه في مسند أحمد بن حنبل عن النعمان بن بشير ، ج4 ، ط بيروت ، ص134.

1-2 اصطلاحا :

أما المعنى الاصطلاحي للمنهج فهو: «فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة من أجل الكشف عن الحقيقة»[1]. والمنهج المقصود هنا هو الذي يسير فيه العقل سيرا مقصودا وفق خطوات معينة وقواعد معلومة ومحددة سلفا ، فتكون هناك نتائج واضحة وسليمة.

كما أنّ المنهج: « **هو الطريق المؤدي للكشف عن الحقيقة في العلوم المختلفة وذلك عن طريق جملة من القواعد العامة التي تسيطر على سير العقل وتحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة مقبولة ومعلومة**»[2]

وبهذا فإنّ المنهج هو السبيل الذي يتخذه الباحث من أجل الوصول إلى غاية محددة وفق آليات وقواعد تساعده على ذلك.

كما أنّه هناك من عرفه بكونه: « **هو ذلك التنظيم الفكري المتداخل في الدراسة العلمية ، بمعنى أبسط هو الخطوات الفكرية التي يسلكها الباحث داخل مشكلة معينة**»[3]

ونجد **عبد الرّحمن بدوي** قد تناول المنهج ، حيث يرى بأن هذا اللفظ ترجمة للكلمة (**méthode**) الفرنسية ونظائرها في اللغات الأوروبية الأخرى ، وكلها تعود في النهاية إلى الكلمة اليونانية (**méthodos**) ،

---

(1) نوزاد حسن أحمد: المنهج الوصفي في كتاب سبويه ، دار دجلة ، عمان- الأردن- ، ط1 ، 2007م ، ص33.

(2) عامر إبراهيم قنديلجي : البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، عمان -الأردن- ، ط1 ، 1999م ، ص13.

(3) أحمد حافظ نجم وآخرون: دليل الباحث ، دار المريخ للنشر والتوزيع ، المملكة العربية السعودية- الرياض- ، دط ، 1988م ، ص13.

وهي كلمة نرى أفلاطون يستعملها في معنى "**البحث أو النظر أو المعرفة**" ، كما نجدها كذلك عند **أرسطو** أحيانا يستعملها بمعنى"**بحث**" ، والمعنى الاشتقاقي الأصلي لها يدل على الطريق أو المنهج المؤدي إلى الغرض المطلوب ، خلال المصاعب والعقبات[1].

"يعتبر المنهج ذلك الطابع المميز للموضوع أو وسيلة لإبرازه علميا ، من خلال السبل الفنية التي تتبع من قبل الباحث أثناء تجميع المعلومات والبيانات وتصنيفها وتحليلها وتفسيرها وعرض نتائجها في شكلها النهائي"[2].

وقد ورد تعريف المنهج أيضا عند **موريس أنجرس** بكونه "كلمة يمكن إرجاعها إلى الطريقة وتصور وتنظيم البحث ، إذن فهو ينص على كيفية تصور وتخطيط العمل حول موضوع دراسة ما من خلال إتحاد مجموعة من الإجراءات الخاصة في مجال معين"[3].

وكذلك يمكن القول إن المنهج في أبسط تعريفاته وأشملها هو : «**طريقة يصل بها الإنسان إلى حقيقة**»[4].

ومن كل ما سبق نستنتج أن المنهج في معناه الاصطلاحي يدل على الطريقة والأسلوب اللذين يتخذهما الباحث كسبيل لدراسته ، معتمدا في ذلك على مجموعة من المعطيات والفرضيات والإجراءات التي تساعده على كشف المبهم والخفي في بحثه.

---

(1) عبد الرحمن بدوي: مناهج البحث العلمي ، وكالة المطبوعات شارع فهد سالم ، الكويت ، ط3 ، 1977م ،ص03.

(2) عقيل حسين عقيل: فلسفة مناهج البحث العلمي ، مكتبة مدبولي للنشر ، دب ، دط ، 1999م ، ص47.

(3) موريس أنجرس: منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية "تدريبات علمية" ، تر:بوزيد صحراوي وآخرون ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، دط ، 2004م ، ص99.

(4) علي جواد الطاهر: منهج البحث الأدبي ، مطبعة العاني ، بغداد ، دط ، 1970م ، ص13.

2-ماهية المنهج النفسي :

2-1 تعريفه:

"هو المنهج الذي يعتمد على معطيات علم النفس الحديث في معالجته للنص الأدبي ، وهذه المعطيات تقوم على نتائج الدراسات التي نهض بها علماء النفس"[1] ، أي أنّه يقوم على قواعد التحليل النفسي في دراسة الأعمال الفنية .

وفي تعريف آخر ، يعد المنهج النفسي: « **التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية**»[2].

إذ يعد الأدب تعبيرا عمّا يجول في النفس من أحاسيس ومشاعر بطريقة فنية تكشف عن مكنونات النفس.

وهذا يعني أيضا أنّ المنهج النفسي هو عنصر متجدر في العمل الأدبي ، فأصبحت الدراسات النفسية تفرض نفسها داخل العمل الأدبي ، إذ توجد عناصر وعوامل نفسية تساعد الذات المبدعة على إطلاق العنان ، وذلك من خلال إخراج تلك المكبوتات الموجودة في أعماق النفس البشرية في شكل قوالب معبرة عما يختلج في أغوار النفس الإنسانية ، تخرج في شكل صور تكشف عن الواقع الإنساني ، مخلفة وراءها آثارا أدبية في قمة الروعة والتبليغ.

ويعرفه آخر بكونه "منهج أخذ يجدب إليه اهتمام الباحثين في الأدب العربي في السنوات الأخيرة ، بعد أن تقدمت الدراسات النفسية وتعددت مدارسها ، وأخذت تفرض نفسها على كثير من مجالات الحياة الإنسانية ،

---

(1) إبراهيم بن عبد الله إسماعيل: محاضرة مناهج النقد الأدبي ،كلية اللغة العربية ، 2018/02/20م 11.20 ، ص1www.Dribrahim.com

(2) سيد قطب: النقد الأدبي ،" أصوله ومناهجه" ، دار الشروق ، القاهرة ، ط8 ، 2003م ، ص207.

(...)وسيلة جديدة لمعرفة مكنونات النفس الإنسانية والتغلغل في أغوارها السحيقة ، والتعمق في البحث عن كهوفها المجهولة ، وما تنطوي عليه من غرائز وعواطف ومكنونات ومكبوتات تؤثر شعوريا أو لاشعوريا في تصرفات الإنسان وسلوكاته في الحياة.[1]ومنه نفهم أنّ المنهج يكشف لنا عن نفسية المبدعين والوصول إلى جوهر الأعمال.

ولقد جاء **جاك لاكان** معرفا التحليل النفسي بوصفه علم اللاّشعور وتعريفه للاشعور بوصفه لغة الآخر ، بأنه لا يعدو أن يكون في نهاية المطاف ، ذلك العلم الذي يتصدى لدراسة تلك اللغة ، التي يتشكل بواسطتها ومن خلالها جوهر الوجود الإنساني من حيث هو حوار بين الأنا والآخر ، لا سبيل لفهمه إلا بفهم لغته ، ومنه فهو يسعى إلى الكشف عن صميم الوجود الإنساني ، ذلك الوجود الذي يتأرجح بين الإعلان عن الرغبة وتنفيذها[2].

كما يمكن تعريفه بأنه «**ذلك المنهج الذي يعتمد على نظريات التحليل النفسي لفرويد وذلك لتحليل نفسية الأديب أو المبدع بشكل عام ، من خلال عمله الفني**»[3].

إذ أن هذه الأعمال الأدبية تعكس شخصية المبدع ونفسيته ، حيث تكون تعبيرا عما كان موجودا في ساحة اللاّشعور ، أي تلك المكبوتات المسيطرة على ذاته أن تخرج إلى العلن أي الواقع.ولهذا فالناقد يسعى إلى الوصول إلى تلك الدوافع والأسباب التي تجعل الأديب يبدع سواء كانت عوامل بيئية أم نفسية وغيرها من العوامل

---

[1] يوسف خليف: مناهج البحث الأدبي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، دط ، 1997م ، ص46 ،47 .
[2] نقلا عن:فرج أحمد فرج: القصة القصيرة " اتجاهاتها وقضاياها " ، مجلة فصول النقد الأدبي ، م2 ، العدد 04 ، 1996 ، ص 169 ، 170.
[3] عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط1 ، 2011م ،ص88.

المؤثرة.

وعليه فالمنهج النفسي يعد أداة فعالة ومهمة لدراسة الأعمال الأدبية ، حيث يسعى إلى الكشف عن جوهرها من خلال إخراج واستنباط والمكنونات المتجدّرة في نفس المبدع والأديب في صور معبرة عن الواقع.

2-2 نشأته :

لكل علم أو نظرية علمية أو أدبية إرهاصات وجذور ضاربة في عمق التاريخ ، حيث تكون هناك بذرة ونواة لظهورها وتبلورها على الساحة الأدبية ، ونحن إذا عدنا إلى الحديث عن نشأة المنهج النفسي في الأدب والنقد ، فإننّا بالضرورة يجب أن نقف أمام بعض البوادر التي ساعدت هذا المنهج على الولوج إلى عالم الأدب والنقد ، باعتباره أصبح متناولا في أغلب الدراسات.

فالمنهج النفسي في النقد الأدبي له جذور بعيدة يمكن أن نشير إليها باقتضاب ، وتتمثل في تلك المراحل التي لم تكن قد تبلورت فيها بشكل منهجي ، أي تتمثل في اللبنات الأولى لهذا العلم ، حيث نجد جلّ الدراسات التي ظهرت تعد مجرد ملاحظات سطحية ونظريات لا ترقى إلى المجال التطبيقي ، وفي هذا الصدد نجد نظريات **أفلاطون** عن أثر الشعراء على منظومات القيم والحياة في مدينته الفاضلة ، حيث تعد أول الإلتفاتات والإهتمامات بالجانب النفسي ، بالإضافة إلى نظرية التطهير التي جاء بها **أرسطو** ، حيث ربط الإبداع الأدبي بوظائفه النفسية[1].

ومن هذا كله يمكن القول "إن ما قبل **فرويد** كانت مجرد ملاحظات عامة لم تؤسس لمنهج نفسي ، بقدر

---

(1) ينظر: صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته ، ميرت للنشر والمعلومات ، دب ، دط ، دس ، ص65 ،66.

ما تبقى إرهاصات وتوطئه له ، إذ تعد البدايات الفعالة لهذا المنهج هي تلك التي" استمدت من النقد النفساني "**رؤية مهيمنة**" **من أصول الفلسفة الفرويدية frendisme** التي أسسها العالم النمساوي **سيغموند فرويد** في مطلع القرن العشرين ، ودعاها نظرية التحليل النفسي **psychanalyse** ، والتي تقوم على توضيح وبيان معنى اللاوعي لكلام وأفعال شخص ما. وكذلك معنى إنتاجه الخيالي " **من أحلام ومهلوسات وهذيان**"" ، حيث راح **فرويد** يخضع جميع الأحوال والأحداث والظواهر بإختلافاتها للتحليل النفسي ، "وقد طبق نظرياته على كثير من الأعمال الأدبية والفنية ، وفي ذلك نجد تحليله لشخصية **ليوناردو ديفانشي** من خلال لوحته الموناليزا ،كما حلل شخصية الروائي الروسي **دوستوفسكي** من خلال رواية "**الإخوة كرامازون**" ، إضافة إلى أعمال "**سيكو – أدبية**" ، والتي كانت تأكيدا للقرابة الكبرى بين الأدب والنفس ، حيث سمي بالمنهج النفسي تارة والتحليل النفسي تارة أخرى والمنهج النفساني تارة أخرى"[1].

حيث نجد أن **فرويد** انطلق من نقطة مهمة جدا وهي إرجاع النفس الإنسانية لكونها يميزها جانبان جانب الشعور وهو الوعي الذاتي ، أما الجانب الآخر فهو اللاشعور ويتمثل في اللاوعي ، حيث اعتبر أن اللاشعور هو ذلك الخزان الباطني الذي تتجمد فيه مجموع الغرائز والمكبوتات التي تسيطر أحيانا على النفس الإنسانية ، والتي تجسد لنا أعمالا أدبية ، وإخراج تلك المكبوتات في حالات إبداعية ، فكان يهتم في بادئ الأمر على تفسير الأحلام باعتبارها النافذة التي يطل منها اللاشعور ، إذ تتمثل الساحة والمنطقة التي يعبر بها الإنسان عما بداخله. وبهذا فإنّ تلك الغرائز والمكبوتات الجنسية المنافية للعرف الإجتماعي والعادات والتقاليد ، تخرج في شكل أعمال

[1] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، جامعة قسنطينة ، دط ، 2002م ، ص79 ، 80.

أدبية فنية ، حيث يقوم فيها الإنسان بإخراج تلك الضغوطات التي تسيطر عليه[1] ، وبهذا فإننا نفهم من أن **فرويد** يعتبر أنّ الفن هو تعبير عن اللاوعي الفردي ، فهو ذلك المخبأ الذي تتكدس فيه تلك الصراعات والتفاعلات التي تسيطر على تحركات الذات وعدم استوائها بشكل طبيعي ، حيث تخرج في شكل أحلام أو أمراض عصبية مؤثرة على نفسية الأديب أو الفنان بكل أصنافهم.

وفي هذا يمكن اعتبار أن المنهج النفسي قد كانت له إطلالة واسعة على عالم الأدب والنقد من تلك الدراسات التي جاء بها **سيغموند فرويد** ، من خلال إصداره لكتابه "**تفسير الأحلام**" ، إذ هناك عوامل لا شعورية تسيطر على الفنان وتجبره على إخراجها في شكل إبداعات فنية ، سواء لوحات فنية أو أعمال أدبية ، ومن هذا كله فإن اللاشعور قد ساهم كثيرا في ظهور العديد من الإبداعات الفنية التي كان لها صدى في تصوير الواقع الإجتماعي وغيرها من الظواهر[2].

دون أن ننسى دراسات تلامذته أمثال **كارل جوستاف** ، **يونغ** ، **أدلر** ، **شارل مورون** ، إذ يعد هذا الأخير هو مبدع مصطلح " **النقد النفساني**"**psycho-critique**وقد حقق للنقد الأدبي انتصارا منهجيا كبيرا ، إذ فصل النقد الأدبي عن علم النفس ، وجعل من الأول أكبر من أن يبقى مجرد شارح ، حيث سعى إلى أن يجعل من التحليل النفسي وسيلة للاستعانة به في دراسة النصوص الأدبية وإستنباط ما فيها من أسرار وخبايا[3].

---

[1] ينظر :عبد العزيز السمري ،اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين ،ص 87 ،88 .

[2] المرجع نفسه، ص88.

[3]يوسف وغليسي: مناهج النقد العربي ، " مفاهيمها وأسسها وروادها وتطبيقاتها العربية" ، دار جسور للنشر والتوزيع ، المحمدية- الجزائر- ، ط1 ، 2007 ، ص23.

هذا بالإضافة إلى مجموعة من الدراسات النفسية لعدد من الأدباء والفنانين أمثال: **نيش** في قصته **جراديفا gradiva** ، حيث قام بتحليل المبنى الحلمي وتقنياته الرمزية ودراسته عن **ليوناردو ديفانشي** ، بالإضافة إلى إسهامات بعض علماء النفس ودراساتهم حول أهمية العقل الباطن أي اللآشعور في بعث عجلة المبدع الفني ، حيث أوضحت هذه النظرية مجموعة من العوامل والمعلومات التي ساعدت على تفسير عملية الخلق ، والدوافع التي جعلت الأديب يبدع ،بحيث تسعى إلى الكشف عن الأثر الأدبي بالإشارة إلى حياة صاحبه تارة ، أو جلاء المعنى العلمي تارة أخرى ، حيث سعت هذه النظرية إلى بيان وجود ساحة اللاشعور في داخل كل إنسان هي التي تتحكم فيه كي يبدع أم لا ، أي تلك الشذوذ الجنسية أو الحوادث الماضية ، هي الدافع إلى تشكل تلك الإبداعات التي تعبر عن الواقع الإنساني برمته[1].

2-3 – أهم رواده:

أ–سيغموند فرويد:

يعد **فرويد** من أهم رواد مدرسة التحليل النفسي ، إذ كانت له إسهامات قيمة في التيار العلمي ، حيث لو نظرنا إلى العلم بعد **فرويد** لوجدنا انه يختلف عما كان عليه من قبل ، ولاسيما فيما يتصل بجميع وجوه الحياة النفسية[2].

إن ماقام به **فرويد** كان نتيجة لتجارب سابقة ، حيث كان زعيم هذا الإتجاه والرائد فيه ،" إذ استطاع أن

[1] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء لدنيا النشر والتوزيع ، الإسكندرية ، ط1 ، 2006م ، ص53.

[2] ينظر: سيغموند فرويد تفسير الأحلام ، تلخيص وتبسيط ، نظمي لوقا ، دار الهلال ، منتدى مكتبة الإسكندرية ، سلسلة ثقافية ، العدد137.

يرسم للجهاز النفسي الباطني خريطة أشبه ما تكون بالخرائط الطبوغرافية "[1] ، فقسمه إلى ثلاثة مستويات تتمثل في الثالوث الدينامي للحياة الباطنية الإنسانية:

"-المستوى الشعوري conscient

-ما قبل الشعور preconscient

-اللاشعورinconscience

وهذا المستوى الأخير هو الخريطة الأساسية التي تقوم عليها نظرية التحليل النفسي ، بدوره يقسم إلى ثلاث قوى متصارعة هي:

الهو: **le soi** ويمثله الجانب البيولوجي أي الطبيعي في النفس الإنسانية.

الأنا: **le moi** ويمثله الجانب السيكولوجي أو الشعوري"[2] ، أي الجانب الواعي الذي يتصل بعالم الواقع لتحقيق النزاعات الغريزية بالصورة التي تراها خلفية معقولة وهي تغفل في أثناء النوم ، إذ تعد الوعي والإدراك.

"الأنا الأعلى: **le sur moi**ويمثله الجانب الإجتماعي والأخلاقي"[3] ، وهي مجتمع العادات والتقاليد التي تتكون عند الإنسان منذ الطفولة ، هو الجانب المسيطر على الأنا والذي يمنعه من تحقيق تلك الغرائز التي تؤدي إلى الخطيئة.

---

[1] زين الدين المختاري المدخل إلى نظرية النقد النفسي ،"سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا " ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،دط ،1998 ،ص 9، 10 .

[2] المرجع نفسه ، ص 10 .

[3] زين الدين المختاري :المدخل إلى نظرية النقد النفسي ،ص 10.

حيث استطاع **فرويد** أن يفرق بين الإنسان العصابي وبين الفنان ، فالفنان هو ذلك الشخص الذي يستطيع أن يخرج تلك الشجون ، فهو قادر على تخطي عتبة اللاشعور ، والإفلات من الرقابة التي تتمثل في الأعلى أي الضمير الأخلاقي ، محققا تلك الرغبات والمكنونات تجسد في شكل إبداعات فنية ، وهو بعد هذه المرحلة يعتبر إنسانا عاديا سويا ، وهذا لا يستطيع الإنسان العصابي القيام به.[1]

و**لفرويد** إسهام آخر في باب النقد الأدبي ، هو تحليله لما سماه "**اشتغال الحلم**" وذلك أنه كشف أن للحلم نحوا شبيها بالطرائق الشعرية ، وهو يعد وسيلة لتصوير الرغبة اللاواعية عن طريق الحلم هما التكثيف والنقل أما التكثيف فيجمع في صورة واحدة من صور الحلم عناصر شتى متنوعة من الرغبات من زمن ومكان يتمثل في نظام اللغة مثل الاستعارة ، أما النقل فهو أن تنقل الشخصية العاطفية المقترنة في ذهن الحالم ، حيث لا يكون له دلالة في الظاهر وهو ما يسمى الكناية[2] ، إذ من هذا كله نجد **فرويد** يسعى إلى الوصول إلى أصل العمل الأدبي في حياة الكاتب لأنه يعكس شخصية الإنسان برمته ، إذ خلص **فرويد** إلى أن الأدباء والفنانين والشعراء ، هم وحدهم أدرى بأسرار النفس الإنسانية ، وإليهم يرجع الفرد في اكتشاف اللاوعي.

ومن المؤكد أن **فرويد** هو صاحب الفتح الجديد ، وأنه رائد الإتجاه التكاملي الحديث ، حاول أن يعالج النشاط النفسي ككل لا كأجزاء ، فقدم لنا أبحاثه التي تدور معظمها حول الشخصية والتي في الحقيقة هي السبب في أننّا نلح إلحاحا شديدا على النظر في منهجه[3].

---

(1) المرجع نفسه، ص11.

(2) آن موريل: النقد الأدبي المعاصر "مناهج واتجاهات قضايا" ، تر: إبراهيم أو لحيان ومحمد الزكراوي ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ط1 ، 2008م ، ص 54 ،56 .

(3) مصطفي سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني " في الشعر خاصة" ، دار المعارف ، مصر ، دط ، 1951م ، ص75.

مما سبق ؛ نلاحظ أن **فرويد** سعى لتحليل الأعمال الأدبية والوصول إلى الأسباب التي أدت بالأديب للإبداع.

و لم تقف الدراسات النقدية عند ما قدمه **فرويد** بل سارع تلامذته إلى توسيع نظريته وتطويرها ، فتوالت الدراسات ، منها دراسات **آدلر** ، **يونغ وشارل مورون** وغيرهم كثيرون.

ب–ألفريد آدلر :

يعد **آدلر** من تلامذة **فرويد** ، "جاء مخالفا لأستاذه في أن يشق نحته ، أو يضيف إلى أفكاره شيئا من إجتهاداته وإكتشافاته ، فهو صاحب مدرسة "**علم النفس الفردي**" ، يخالف أستاذه **فرويد** في أن تكون الغريزة الجنسية السبب الوحيد لظهور الأعراض العصبية ، والباعث الأول على الفن ، ويرى أنّ الشعور بالنقص هو السبب الرئيسي في نشأة العصاب ، وأن الباعث الأساسي على الفن هو غريزة حب الظهور ، وحب السيطرة والتملك"[1].

حيث إهتم **آدلر** بالجانب الإجتماعي ، فالدوافع اللاّشعورية في نظره لا يمكن أن تكون بمفردها نسيجا مكتملا لفهم الطبيعة البشرية ، إذ أن الإنسان بطبعه إجتماعي ، لا يمكن أن يعيش بمفرده في هذا العالم ، ويقوم بما يمليه عليه نزوعه الفردي ودوافعه اللاشعورية.

ج–جاك لاكان :

"تعلم على أيدي اليسوعيين وتدرب كطبيب ، ثم اختص كطبيب نفسي ، وقدم أولى رسالاته العلمية عام

(1) زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، ص14.

1926م ، ثم قدم أطروحة الدكتوراه عام 1932م ، عن ذهان البارانويا وعلاقته بالشخصية(...) فيما بعد استقل عن معلميه وارتبط بجماعة التطور الطب النفسي التي جلبت إلى فرنسا الأفكار الفرويدية(...) وفي ذلك قدم النسخة الأولى من بحثه عن مرحلة المرآة في المؤتمر الدولي للتحليل النفسي"[1].

د–كارل غوستاف يونغ :

هو الآخر انشق عن **فرويد** ليؤسس مفاهيمه عن اللاشعور الجمعي ، متجاوزا بذلك الطابع الفردي ، ويرى **يونغ** أن في أعماق مناطق اللاشعور تكمن فيها صورة يشترك فيها الجنس البشري وترجع إلى أقدم عهود الإنسانية يسميها **يونغ "النماذج العليا"** ، إذ هو يرى أن **فرويد** قد غالى كثير في إعطاء الأهمية الكبيرة للغريزة الجنسية ، ويوافق أستاذه على مبادئ اللاشعور بوصفه مظهرا من مظاهر الفن ، ويسميه باللاشعور الجمعي ، إذ يعد المنبع الأساسي للأعمال الأدبية والفنية ، والبوتقة التي تتمظهر فيها كل النماذج البدائية والرواسب القديمة والتراكمات الموروثة والأفكار الأولى[2]. ولهذا فإن اللاشعور الجمعي يمثل خبرات الماضي وتجارب الأسلاف ، وهذا هو منطلق **يونغ** في تحليل عملية الإبداع بصورة عامة.

هـ– سانت بيف :

لقد كانت دراسات هذا الناقد متنوعة ، حيث كانت في بداية حياته حول الطبائع ثم انتقل إلى دراسة الأدب ، باعتباره الميدان الذي يستطيع الأديب الإبداع فيه ، إذ يعد من مؤسسي النقد الحديث في فرنسا وفي

(1) جاك لاكان: جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي ، تر: عبد المقصود عبد الكريم ، المكتبة العلمية الثقافية ، دب ، دط ، 1999م ، ص17 ،18.

(2) زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي ،14 ،15.

العالم ، حيث كان يبحث في الإنتاج الأدبي من حيث دلالاته على المجتمع ومن حيث دلالاته على مبدعه ومؤلفه وفي هذا يسبق ما إهتم به النقد النفسي بعد ذلك ، من اعتبار العمل الأدبي وثيقة نفسية لكشف قناع الأديب المبدع وتنير الطريق للتعرف على دخيرته وتدل على موقفه ومعتقداته ، وقد كان **سانت بيف** يركز على دراسة شخصية المبدع من خلال الاهتمام بالعلاقة بين العمل الأدبي وصانعه ، إذ يقول «**يجب أن يؤخذ من ذوات كل مؤلف الحبر الذي يراد رسمه به لأن النقد يعلم الآخرين كيف يقرؤون**»[1].

"فالحقائق التي جاء بها لا تؤمن بوجود تضاد بين صدق الشهادات ووثائق الأرشيف وبين العمل الأدبي أو أقنعته ، وهذا ما يعرف بحقيقة المتخيل".[2]

و–شارل مورون:

أسس **شارل مورون** النقد النفسي **psychocritique** ليجمع بين النقد الأدبي والتحليل النفسي مستعينا في ذلك بتكوينه المعرفي المتنوع ، طرح **مورون** تصدرا جديدا للدراسات الأدبية ، فكانت بدايته مع الدراسة التي قام بها حول أعمال الشاعر **مالارميه** عام**1941**م ، فيها تحدث عن الدور الكبير الذي يؤديه اللاشعور في تشكيل وبناء الآثار الأدبية ، وتبلور هذا التصور بشكل كامل من خلال أطروحته حول "**اللاوعي**"[3] ، إذ اقترح **شارل مورون** مراحل أساسية في مجرى التحليل النفسي وهي: [4]

"أ–بناء العمل الأدبي حول شبكة من التداعيات.

---

(1) محمد حسن عبد الله : مداخل النقد الأدبي الحديث ، دار المصرية السعودية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، دط ، 2005م ، ص 58 ، 59.

(2) آن موريل: النقد الأدبي المعاصر ،ص61.

(3) عثمان موافي: مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية ، دار المعرفة الجامعية ، ج1 ، القاهرة ، 2005م ، ص55.

(4) المرجع نفسه ،الصفحة نفسها .

ب–استخراج التشكيلات التصورية والمواقف.

ج–استخلاص الأسطورة الشخصية التي ترمز إلى الشخصية اللاواعية للكاتب.

د–دراسة معطيات السيرة الذاتية".

فالنقد النفسي عند **مورون** يبدأ بالكشف ثم التأويل فالمقاربة ، وفي الأخير الإستنتاج.

حيث نجد **لمورون** مجموعة من الأعمال الأدبية في مجال التحليل النفسي ، ففي البداية كانت مجرد بحوث مترددة ، بالإضافة إلى كتب في علم الجمال نشرت في لندن ، حيث نجد الأعمال الأولى في التحليل النفسي "**مالا رميه المظلم**" ، الوعي الباطن في عمل راسين وحياته ، حيث نجد **شارل مورون** يرى أن الأحوال النفسية راجعة ، للأحدث التي تحصل للإنسان في طفولته ، إذ أطلق عليه اسم النقد النفساني ، حيث يسعى إلى تطبيق المنهج النفسي على الأعمال الأدبية فكان هدفه الأول هو أن الأدب له المقام الأول ، ولذلك نمى عن تقليد الدراسات المتبنية للتحليل النفسي الطبي[1] ، كون هذه الدراسات تطلع على تفاصيل سيرة الكاتب قبل أن تقرأ نصوصه وإبداعاته ، قد دعا إلى دراسة العمال الأدبية أولا ثم الإطلاع بعد ذلك على سيرة الكاتب في سبيل استقصاء الحقائق المكتشفة في أعماله الأدبية.

حيث وصف نقده النفساني وصفا دقيقا ، من خلال كتابه "**من الإشعارات المنشودة إلى الأسطورة الشخصية**" الصادر عام **1983**م ، وذلك رصد لتلك التكرارات غير المقصودة ، بالإضافة إلى أمور غير مفكر فيها **مثل** : الصور البلاغية والإشعارات والتي سماها "**بالأوضاع المشحوذة**" فتلك جميعا عناصر هيكلية تكشف

[1] جان ايف تادييه: النقد الأدبي في القرن العشرين ، تر: منذر عياشي ، دار الحاسوب للطباعة والنشر ، حلب- سوريا- ، ط1 ، 1994م ، ص99.

عن قوى متصارعة مكبوتة في الأصل للعمل الأدبي ولعل تلك الصراعات ناتجة عن حوادث سابقة من حياة الكاتب إذ تجسد في ذلك العمل الأدبي حيث يتم اكتشافها من بعدها التأويلي[1].

ي- جان بيلمان نويل ولا وعي النص:

في كتابه "**نحو لاوعي النص**" ، الصادر **سنة 1979م** ، عمل **بيلمان** على تحليل نفسي للنص ، مناقضا بذلك أطروحات **فرويد** التي ركزت على لاوعي الكاتب. حيث سعى **جان بيلمان** إلى مراجعة جسد النص الذي يتمظهر في وعي الخاص بإعتباره بنية تكشف فيها الدلالة ، وتتولد فيها المعاني عند كل قراءة جديدة ويمكننا الولوج وقراءة لا وعي النص ، من خلال تعاملنا مع الكلمات ، والبحث في المسكوت عنه ، والمغفل والمظهر ، وفي البياضات الفاصلة بين الجمل[2] .ومنه فإنّ التحليل النفسي للنص عند بيلمان إستراتيجية في القراءة المقننة لظاهر النص ، وهي أقرب إلى القراءة النفسية ، فالناقد قد يرفض مفهومي الكاتب والأسطورة الشخصية ، وبذلك فالقراءة المتمعنة للنص تكشف عن الأنساق النفسية للشخصية.

2-4 أسسه ومبادئه :

اختلفت المناهج النقدية وتعددت في دراسة الأعمال الأدبية ، حيث أن لكل منها أسسا ومبادئ تضبطها ، من بينها المنهج النفسي والتي تتمثل فيما يلي: [3]

"1-نظرية للحياة النفسية وضعها **فرويد** وهي تنهض على وضع اللاوعي على أساس أنه موضوع يوجه بعض

---

[1] آن موريل: النقد الأدبي المعاصر ، ص57 ،58 .

[2] عمر عيلان: النقد الجديد والنص الروائي العربي ، " دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد العربي الروائي " ،إشراف د. عبد الحميد بورايو ،أطروحة الدكتوراه ،كلية الآداب واللغات ،جامعة منتوري قسنطينة ،2005 م / 2006 م ،ص 183 ،184 .

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد ، دار هومة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، دط ، 2010 ، ص139 ،140.

التصرفات انطلاقا من عناصر مكبوتة.

2-منهج للبحث المعمق النفساني ينهض على هذه النظرية.

3-علاج يباشر هذه المنهجية ، ويقترب معنى هذا المفهوم من معنى التحليل".

كما تطرق **يوسف وغليسي** إلى وضع بعض هذه الأسس وتتمثل في: [1]

"أ-ربط النص بلاشعور صاحبه.

ب-افتراض وجود بنية نفسية تحتية متجدّرة في لا وعي المبدع ، تنعكس بصورة رمزية على سطح النص ، لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية.

ج-النظر إلى الشخصيات "**الورقية**" في النصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم.

د-النظر إلى المبدع صاحب النص على أنه شخص عصابي ، **névrose** ، وأن نصه الإبداعي هو عرض عصبي يتسامى بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول إجتماعيا ".

كما يسعى هذا المنهج إلى: [2]

"-الكشف والبحث في عملية الإبداع الفني ، وبيان العوامل الشعورية وغير الشعورية التي تشكل من خلالها.

-الدراسة النفسية للأدباء ، لبيان وتوضيح العلاقة بين مواقفهم وأحوالهم الذهنية ، وبين خصائص نتاجهم الأدبي

---

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ، ص22 ، 23.

[2] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث ، "رؤية إسلامية" ، دمشق-سوريا- ، ط1 ، 2007م ، ص53 ،54.

، أي معرفة سيرة المؤلف لفهم إبداعه وفهم نفسيته من خلال نصوصه.

– دراسة العلاقة بين الأدب والآخرين".

ومن الأسس أيضا ما أتى به عزت أحمد راجح والتي شيدها فيما يأتي [1]:

"1–فهم الدوافع الحقيقية من الدوافع الزائفة أو الموهمة التي تحركنا وتحرك غيرنا من الناس.

2–الكشف عن العوامل التي تفسر تفكيرنا أو تعطل عملية التعلم لدينا أو تميل بنا إلى شذوذ الذهن.

3–معرفة أسباب ما يبدو في سلوكنا أو سلوك زملائنا أو أطفالنا من انحرافات أو زيغ.

4–فهم نواحي القوة والضعف في شخصياتنا وما لدينا من إمكانات تحركنا وتحرك غيرنا إلى الإنتاج والإبداع".

من خلال ما سبق يتضح لنا أن مبادئ وأسس المنهج النفسي قد تعددت واختلفت من باحث إلى آخر ، إلا أنّها تبقى في مجملها تتمحور حول استنباط مكبوتات الأديب من خلال الأعمال الأدبية ، باعتبار أن الشعور هو الدافع الأساسي لعملية الخلق والإبداع ، بالإضافة إلى ربط النص بظروف إنتاجه ، فهو يسعى إلى دراسة السلوك الإنساني دراسة علمية بهدف الوصول إلى القوانين التي تحكمه ، إذ أنّه منهج يعتمد على الملاحظة الدقيقة والتجربة والقياس ، وفي هذا تختلف عن نظرية الأشخاص العاديين ، فإنّ هذه الأسس والقواعد تساعده على قراءة النصوص وفهم مقاصدها وإعطائها قيمتها التي تستحقها في ميدان الإبداع الفني والأدبي.

(1) أحمد عزت راجح: أصول علم النفس ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، الإسكندرية– القاهرة– ، ط7 ، 1968م ، ص18.

المبحث الثاني: المنهج النفسي في النقد العربي الحديث

1-كيفية بزوغ هذا المنهج:

1-1 نشأته :

لقد وفدت إلينا من الثقافة الغربية العديد من المناهج النقدية ، والمنهج النفسي يعد أحد هذه المناهج التي يسعى الناقد إلى تحليل النصوص وفقها ، باعتبارها غربية الأصل ، والمنبع الأساسي لها هو نتيجة للتطور الحضاري الذي عرفته المجتمعات الغربية في جميع الميادين ، بما في ذلك الأدب والنقد حيث نجد أن العرب حاولوا الاحتكاك بالثقافات ومواكبة الركب الثقافي ، من أجل الإستفادة بما فيها المنهج النفسي ، ومن هذا لا يخفى علينا أن للمنهج النفسي أثر كبير على النقاد والأدباء العرب ، «**حيث وجدوا فيه اهتماما تهم النقدية ، وقد نجحوا في أن يدخلوا إلى بحوثهم النقدية وتطبيقاتهم المختلفة لشتى البواعث المضطربة والشذوذ والانحرافات الذهنية ومحاولات الإرتداد إلى الطفولة**»[1].

من البديهي أنّ لكل شيء بداياته التي تشكله وهذا ما ينطبق على المنهج النفسي ، رغم أنّ أسسه المنهجية أو العلمية قد وفدت إلى النقد العربي من طرف الغرب ، إذكانت له ملامح موجودة في تراثنا العربي القديم ، حيث تعود تلك الإلتفاتات إلى الملاحظات النفسية ودورها في فهم الأدب ونقده بصورة عامة ، فهو أمر أقدم من ذلك بكثير في الأدب العربي ، فهذه الملاحظات النفسية قد عاصرت النقد العربي منذ عصوره الأولى وواكبته في نموه ، حيث ظهرت في هيئة نظريات وقواعد غير ممنهجة على يد **عبد القاهر الجرجاني** ، في القرن

---

[1] أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث"أصوله واتجاهاته" ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، دط ، دس ، ص250.

الخامس الهجري ، حيث نجده من بين البلاغيين القدامى الذين تحدثوا عن البواعث النفسية للشاعر وحالته النفسية وأثرها في العمل الأدبي.[1]

فمن المؤكد أن الكثير من النقاد والبلاغيين العرب قد أسهموا ولمسوا هذا الجانب الذي يتمثل في مظاهر العلاقة الموجودة بين الأدب وعلم النفس ، فانتهوا إلى الظروف التي تحفز النفس وتنشأ الأدب ، وأحسوا بتأثير الأدب في النفس وإثارة ألوان عدة من المشاعر ، غير أن كتابات هؤلاء لم تتعد ولم تتجاوز مرحلة الإحساس المبهم إلى الشرح الموضوعي ، فلم يحددوا معالم التجربة الفنية ، كما لم يشرحوا لماذا تتأثر النفس بهذا العمل أو ذاك شرحا علميا موضوعيا.[2]

ومما سبق يتضح لنا أن المنهج النفسي في بداياته الأولى ، كانت مجرد ملاحظات وفرضيات حول الأديب وتأثيره في العمل الأدبي ، إذ بقيت حبيسة التنظير لم ترق إلى مرحلة التطبيق.

أما في العصر الحديث فقد تجلت أولى النظرات النقدية التي تدخل ضمن الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، والتي ظهرت في السنوات الأخيرة من **القرن التاسع عشر** والعقد الأول من القرن العشرين في ثلاثة محاور:

أ–تعريف الشعر: حيث نجد أن مفهوم الشعر الذي أتى به **إبراهيم البازجي** كان قريبا من مفهوم النفسانيين ، فهو على حد قوله: « **الكلام الذي يقصد به ما وراء مدلول اللفظ ، من معاناة النفس ، ومناجاة لوجدان فتوارى فيه المقاصد تحت الصور الخيالية ، أو تبرز المعاني تحت ثوب من المجاز أو الكناية**

(1) ينظر :عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط2 ، 1982م ، ص298.
(2) عزّ الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط4 ، دس ، ص 5. ،6 .

ونحوهما»[1].

ويقصد من هذا أن الشعر ما هو إلا تعبير عن الذات وخلجاتها التي تتجسد إما في ظاهر الكلام أو عن طريق صور خيالية لكشف عن الدلالة النفسية للمبدع ، ومن هذا المنظور لمفهوم الشعر نجد مجموعة من الأدباء الذين حدوا حدو **اليازجي** في تعريفهم للشعر أمثال ، الرافعي والمويلحي على أن الشعر هو أداة للتعبير عن العالم الخارجي نتيجة تأثير هذا الأخير على نفسية المبدع وانعكاساته على مخيلته.

ب–البحث في أسباب تأثير التجربة الشعرية في المتلقي: فقد كان البحث في أسباب تأثير التجربة الشعرية في المتلقي من القضايا النقدية التي ظهرت في هذه المرحلة ، وهي قضية ليست جديدة في النقد العربي ، ولكن الجديد فيها هو بحثها في منطلق خاص ، من ذلك ما أشار إليه **اليازجي** حيث حصر عملية التأثير في النفس في حدث من الأحداث كالسرور والانقباض والوحشة والاستئناس والحب والبغض والخوف والرجاء وغيرها من المشاعر الإنسانية[2]. إذ نجد أن الشاعر من يحمل رسالة تتمثل في التأثير على المتلقي حيال قراءته لذلك النص الأدبي من خلال إثارة عواطفه فيعيش تجربة مماثلة.

ج–البحث في علاقة النص الأدبي لمبدعه: ويظهر ذلك في كتاب **القصطاكي الحمصي** حيث قرر أنّه لابد من الإهتمام بالجزيئات التي تدور حول حياة الشاعر جميعها ، ودقائق أسراره وأخباره ، ذلك أن جزيئات هذه الحياة الخاصة هي التي تشكل إبداع الشاعر وتلونه بلونها الخاص ، وأن كل كلمة وكل جملة في النص « **لم تسقط من قلم المنشئ ، إلا لتغلب الهم أو الحزن عليه أو الفرح الذي استخفه** (....) **إلى غير ذلك من آثار**

---

[1] أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دط ، دس ، ص39.

[2] المرجع نفسه ،ص41.

الأحداث النفسانية»[1].

أي أنه حتى يتسنى لنا فهم ما يريد الشاعر إيصاله لنا ، لابد من الإطلاع على الخلقية التي يمكن أن تكون دافعا ومحفزا لدى الشاعر ، أو الأديب على الإبداع.

وهناك من يرى أن بزوغ هذا الإتجاه في العصر الحديث والإستفادة منه مبكرا كان على يد **العقاد** من خلال كتابه "**ممارسات في النقد النفسي** " إضافة إلى **طه حسين** سنة **1914م** ، في رسالته عن " **أبي العلاء**" ، هذا من الناحية التطبيقية ، أما من الناحية النظرية فنجد إسهامات **أمين الخولي ومحمد خلف الله** ، إذ ألف هذا الأخير كتابا تحت عنوان"**من الوجة النظرية في دراسة الأدب ونقده**" سنة**1949م** حيث أكد فيه على الصلة القائمة بين الأدب وعلم النفس في حين نشر **أمين الخولي** كتابا بعنوان "**البلاغة وعلم النفس**" سنة**1939م** ، ثم اتبعه ببحث تحت عنوان "**علم النفس الأدبي**" سنة **1945م** ، كما نجد **مصطفى سويف** صاحب كتاب" **الأسس النفسية في الإبداع الفني في الشعر خاصة**" حيث تناول معضلة الإبداع الفني ، وقد حاول فيه الإجابة عن السؤال كيف يبدع الشاعر قصيدته؟[2] ، إذ نفهم أن التحليل النفسي للشخصيات يسعى الناقد من خلاله للوصول إلى النفس الإنسانية.

"ومنه قد شهدت مناهج النقد العربي الحديث منذ أواخر العشرينيات حركة تجديد شاملة ، بدأت تهتم بدراسة الأدب العربي في ضوء مناهج البحث العلمي ، وخاصة المنهج النفسي".[3]

---

[1] أحمد حيدوش :الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ،ص42.

[2] فيصل الأحمر ، نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية ، دار المعرفة ، دب ، دط ، 2008م ، ص306 ،307.

[3] إبراهيم السعافين ، خليل الشيخ: مناهج النقد الأدبي الحديث ، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات ، القاهرة ، ط1 ، 2010م ، ص152.

ومنه فإنّ نشأة وتطور الإتجاه النفسي ، قد عرف عدة تحولات ، حيث كان في القديم مجرد ملاحظات ونظريات لم ترق إلى التطبيق ، إلى أن جاء العصر الحديث حيث ظهر العديد من النقاد الذين أخرجوه من توقعه التنظير إلى التطبيق ، من خلال إصدار العديد من الكتب ودراسة نفسيات الشعراء التي تحدث عن هذا الاتجاه بكل معالمه.

2-1 عوامل وأسباب نشأة وتطور هذا الاتجاه :

أ-الرومانتيكية: لقد تأثر أدباء الدعوة للتجديد في الشعر العربي الحديث خاصة الذين قرءوا الشعر الانجليزي ولاسيما الرومانتيكي ، فهم الذين كان لهم اهتماما كبيرا في هذا الاتجاه وهذا اللون من النقد ، والذي يعتمد على معارف علم النفس ، حيث انصب اهتمام هؤلاء حول شعراء العصر العباسي كأبي نواس والمتنبي وبشار بن برد ، ويمكن إرجاع ذلك الإهتمام إلى التطور والدخول الذي حدث في ذلك العصر على كل الأصعدة ، حيث عرفوا تحولا ملحوظا ومرحلة نهوض وتغير إجتماعي كان فيها الإنسان يبحث عن نفسه وعن ذاته بعد عصور طويلة كان فيها منكبا ومكبلا . وقد امتد هذا البحث في الإعصار الأدبية بحثا عن الذات الفردية ولاسيما الأعمال الشعرية منها ، فكان همهم الوحيد هو الكشف عن شخصية الشاعر من خلال شعره حيث وجدوا ضالتهم في شعر العباسيين لأنهم الشعراء الأكثر تميزا وتفردا بشخصياته لاسيما ابن الرومي وأبي نواس والمتنبي ، فقد عبروا عن حالتهم الذهنية وأحاسيسهم الذاتية ، كالقصائد الغنائية التي من خلالها يسعى الشاعر إلى تصويرها ، فذلك التصوير هو الذي يقود الناقد إلى تفسير نفسية ذلك الشاعر وفق تلك القصيدة ، حيث كانت الدعوة التي دعا إليها حاملوا لواء المدرسة الرومانسية هي التعبير عن الحالة الشعرية لدى الشاعر ، ولهذا فقد اهتم النقاد بالشخصيات التي عرفت بالتعبير عن خلجات النفس وما بداخلها ، فكانت أشعارهم هي انعكاس وتعبير عن

تلك المشاعر والأحاسيس الفردية العميقة ، لما تنطوي عليه من تعقيدات ، إذ نجد أن المذهب الرومانسي كان له الفضل في إرساء قواعد التحليل النفسي ، [1] على حد قول **العقاد وفرويد**«**لم يدخل في الاختبار أول الأمر إلا بظهور المذهب الرومانسي**»[2] ، ومن هذا نفهم أنّ هذا المذهب فعالا في بزوغ المنهج النفسي ، كونه أعطى الحرية للشاعر للتعبير عما يجول في خاطره من أحاسيس ومشاعر ومكبوتات .

"حيث توجد علاقة وطيدة وعميقة بين التحليل النفسي والرومانتيكية في كون كل منها نظرا إلى اللاشعور بوصفه مصدرا للصور الحقيقية الواقعية تتميز بالصدق والثبات وما الصوف الباطن الذي تدعوا إليه الرومانتيكية إلا مبدأ للتداعي الحر الذي هو أساس العلاج النفسي"[3].

ب–إمتداد التفكير والتفسير العلمي للأدب: من الضروري أن تطلع كل امة على التحولات والتطورات الحاصلة من حولها من أجل النهوض بالمجتمع ، وهذا ما كانت الدول العربية بحاجة إليه حيث وجدت نفسها بحاجة إلى ذلك التطور في مختلف الميادين والمجالات ، خاصة في العلم والمنهج والتفكير العلمين باعتبار أن دارس الأدب يحتاج إلى سعة الإطلاع والإنفتاح ولا يبقى فيها منغلقا على نفسه ، بعيدا عما توصلت إليه الحضارات من تطور ورقي ، فبدأ يستعير معارف خارج تخصصه ، فهذا **القصطاكي الحمصي** لم يجد ما يفسر به سر تأثير الإبداعات النفسية في الإنسان ، حيث تطورت العديد من المشاغل التي أصبح النقاد يهتمون بها من أجل دراسة النصوص الأدبية ، كقضية التخصيص وتحقيق الأعمال الأدبية وتفحص الأماكن والوثائق والأشخاص واثبات صحة وجودها تاريخيا ، ومنه فلولا إمتداد التفكير العلمي لما توصل إليها دارسي الأدب ، حيث سعوا إلى تقسيم الظواهر

---

[1] ينظر: أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص72 ،73.

[2] المرجع نفسه ، ص73.

[3] المرجع نفسه ، ص73 ،74.

الأدبية بداية من مطلع القرن العشرين ، وذلك لاهتمامهم بالتطور الحاصل في الثقافات الأجنبية ، وهذا راجع إلى حاجة الناقد إلى المعارف العلمية في مختلف التخصصات كعلم النفس وعلم الإجتماع وعلم الإنسان التي ظهرت فيها مجموعة من النظريات التي حاولت أن تفسر الأدب وتجعله جزءا من مجالاتها ، لأنها وجدت فيه المجال الخصب للتأويل لما فيه من إيحاءات ورموز ، وبالتالي فقد كان لهذا التطور الحاصل أثر كبير في دخول هذا الإتجاه إلى النقد العربي الحديث[1].

ج–الأصول التراثية: كما أسهمت الأصول التراثية في ظهور هذا الإتجاه في النقد العربي الحديث من خلال التفات النقاد المحدثين إلى التراث البلاغي والنقدي ، محاولين بذلك دراسة ما فيه من أسس وملاحظات نفسية وعلاقة تلك الملاحظات بعلم النفس الحديث ، في محاولة التأصيل للإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، إذ كانت الإشارات إلى الإتجاه النفسي في القديم متناثرة ومتنوعة الدالة ، فهي لم تنحصر في الكتب البلاغية أو النقدية فحسب ، بل نجدها خارج هذه الكتب أيضا ، نجدها في أشعار الشعراء وكتابات الأدباء وفي مجالس الأدب وما إلى ذلك ، كما وقد كانت قضية الطبع من بين ما شغل النقاد العرب ، حيث أخذ الحديث عنه وعن دوره في توجيه الشاعر إلى وجهة معينة ، القسط الأكبر من آرائهم النقدية[2].

وفي الأخير يمكن القول إنّ هذه العوامل قد كان لها دور كبير في بلورة هذا الإتجاه وتطوره في النقد العربي الحديث ، حيث كان لكل منها إسهام خاص جعل من الإتجاه النفسي عنصرا أساسا في دراسة الأعمال الأدبية.

1–3 رواده :

---

[1] أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص75-77.

[2] ينظر: المرجع نفسه ،ص77 ، 78.

لقد عرف المنهج النفسي اهتماما كبيرا من طرف العديد من النقاد الذين سعوا إلى تطويره في النقد العربي الحديث ، من خلال بعض الإسهامات التي قاموا بها ، ومن أبرزهم في هذا المجال نذكر:

أ- عباس محمود العقاد :

يعتبر من مؤسسي الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ومن أشدّ المدافعين عنه لأنّه يعتبره الأقرب إلى فهم الأدب وله القدرة على الغوص في أعماق الذات المبدعة ، محاولا اكتشاف مكنوناتها من خلال الإبداع[1].

وقد وضع **العقاد** في دراسته للشخصيات ما سماه "**مفتاح الشخصية**" الذي يساعده في فهم سلوكاتها وسير أغوار ذاتها ، وتؤكد أن لكل شخصية مفتاحا خاصا بها ، و**العقاد** بهذا يفسر الأثر الأدبي من منظور نفسي انطلاقا من صاحب هذا الأثر ، من أجل الكشف عن المعالم النفسية أو الصورة الخفية له ، حيث قدم العديد من الدراسات السيكولوجية ، من أهمها كتاب بعنوان " **ابن الرومي**" ، ومحاولته تقديم تفسيرات نفسية حول شعره انطلاقا من البحث عن كل ما يخص حياته ، فهو يقوم بترجمة باطنية لنفس الشاعر ، ومن هذا كله فقد توصل العقاد ومن خلال دراسته **لإبن الرومي** ، بأنه مصاب بمرض الخوف واختلال الأعصاب ، وهذان الشيئان ناتجان عن الجانب الداخلي للمبدع ، وليس للعوامل الخارجية ، بسبب في ذلك ، كما له كتاب آخر بعنوان "**أبي نواس**" محاولا في ذلك دراسة مراحل حياته بغرض الوصول إلى ما تكشفه الذات من خفايا أثناء عملية الإبداع ، فقد توصل في دراسته هذه إلى أن البيئة الاجتماعية كان لها تأثير على النفسية وبالتالي ولدت له عقد نفسية وهذه العقد تترسب في منطقة اللاشعور ، فقد عمل العقاد على الدراسة البيوغرافية للشعراء والعباقرة التي تقوم على

---

(1) زين الدّين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، ص22.

المقومات الآتية: [1]

"-رسم الصورة النفسية والمبدعة .

-استنباط مفتاح الشخصية".

أما الدراسة النفسية فتعتمد على منحيين اثنين هما : المنحنى النفسي الفني أو "**السيكوفني**" والنفسي الجسمي أو " **السيكوسوماتي**" في رسم الصورة النفسية ، فقد اعتمد العقاد على الظروف المحيطة بالأديب من بيئة ونشأة ، سياسة والثقافة ، أي كل ما يكتسبه الأديب سواء بالفطرة أو عن طريق الممارسة ، أما الصورة الجسدية في تشكيل ملامحها على الوصف الخارجي للبنية الشخصية وكل ما يتصل بهذه البنية من علامات مميزة ، أي ما في علم النفس بالتشخيص النفسي "**psychodiags**" القائم على دراسة الشخصية بواسطة الظواهر الخارجية.

ومنه فإن **العقاد** من أبرز العلماء الذين أفادوا من الدراسات النقدية العربية في كتاباتهم النقدية ، حيث عالج في مؤلفاته تلك الأفكار والمبادئ بشكل تطبيقي ، والتي عكست مدى تأثره بالمنهج النفسي في دراسة أدب الشخصيات .[2]

ب: محمد أحمد خلف الله:

ألف هذا الناقد كتابا سماه"**الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده**" ، دعا فيه إلى ضرورة الإفادة من

---

[1] المرجع نفسه ، ص23.

[2] إبراهيم السعافين وآخرون: مناهج تحليل النص الأدبي ، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات ، القاهرة ، ط1 ، 2010م ، ص49.

نظريات النفس في تفسير الأدب واستطاع بمساعدة احمد أمين أن يدخل مادة علم النفس الأدبي ضمن مواد التعليم وطلاب الدراسات العليا في جامعة الظاهرة ، فضلا عن تأثيره بوضعه أستاذا بالجامعة ، إذ بدأ يروج لدعوته بدراسات نظرية وتطبيقية .

شرح فيها بعض خصائص البلاغة التي تربط الأديب بعلم النفس وتتخلص دعوته في المعالم الآتية: [1]

"-إن دراسة الأدباء علم النفس لا تحتاج في نظره إلى توسيع ، مادام العمل الأدبي من إنتاج إنسان ، وهذا العمل هو المعبر الذي يوصل إلى نفس الإنسان وما تنطوي عليه من إحساسات ومشاعر .

-إن المنهج النفسي في دراسة الأدب ونقده تتطلب المرحلة الراهنة عن تطور العلوم الإنسانية ، وميل الفكر المعاصر إلى الفهم والمعرفة أكثر من ميله إلى مجرد الذوق والإستحسان .

-إن وظيفة النقد الجوهرية لا تقوم على أساس من فلسفة ذوقية نفسية شاملة تثير السبيل أمام الناقد وتفتح نافذ التأثير في النفوس".

ج-محمد النويهي:

كما نجد إسهامات **محمد النويهي** في هذا الميدان ، ففي كتابه "**ثقافة الناقد الأدبي**" تحديد المعرفة النفسية اللازمة للناقدين في فهم العمل الأدبي والحكم عليه ، أما في كتابه عن شخصية "**بشار**" الذي أصدره عام **1951م** ، فلا يختلف عن منهج **العقاد** في كتابه "**ابن الرومي**" ، لكنه يعود ويطلعنا سنة **1953م** بكتاب آخر

[1] زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، ص49 ،50.

عن نفسية **أبي نواس** وهذا الكتاب هو محاولة جديدة للإستفادة من تحليل نفسية الشاعر في فهم شعره.[1] فالأدب عنده هو الثمرة العليا للتجارب الإنسانية ، لا تفهم هذه التجارب إلا بعد محصول واسع من الثقافة العلمية ، وأبرز ما في هذا المحصول هو الحقائق البيولوجية والنفسية في تكوين الإنسان ، "وكانت دراسته التطبيقية تحول حول الشخصيات وما يؤثر على هذه الشخصيات من عوامل وراثية واجتماعية وفردية وغيرها ، وقد اختلف عن العقاد في نتائج دراسة حول "**أبي نواس**" حيث أرجع خصائص النفس ومظاهر السلوك التي استنبطها هي تفسيرات لرابطة الأم ، ليس النرجسية كما درسها العقاد".[2]

د-أمين الخولي:

ويعد **أمين الخولي** من بين النقاد الباحثين الذين ساهموا في توثيق الصلة بين علم النفس والأدب وإرساء قواعد النقد النفسي ، وان تعددت مجالات بحثه فإن المجال الذي إنفرد به هذا الباحث هو دراسة العلاقة بين علم النفس والبلاغة ، واعتمد على هذه العلاقة لمعالجته مسألة "**إعجاز القران**" ، التي تحتاج في تصوره إلى أن تدرس في ضوء السياق النفسي أو المعرفة النفسية وحدها ،إذ يرى أن فهم العمل الأدبي لابد فيه من الالتفات إلى حياة الأديب ، فنجده فرق بيم النص القرآني والعمل الأدبي ، ذلك لأن النص القرآني لا يمكن دراسة صاحبه بل البحث في أسباب نزول الوقائع وغيرها ، فيما يختلف الأمر في دراسة العمل الأدبي فمن الضروري الرجوع إلى خلفيات صاحبه ، إذ توصل إلى فكرتين أساسيتين يقوم عليها المنهج النفسي فالأولى مفادها وصل الأدب بالأديب لفهمها فهما نفسيا والثانية فهي النظر إلى العمل الأدبي كوحدة متكاملة ومتماسكة ليسهل فهمه وفهم

---

[1] عزّ الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب ، ص07.

[2] كمال أحمد زكي: النقد الأدبي الحديث ، ص273.

صاحبه وفي هذا الصدد قام بعدة دراسات نفسية منها "**أبي علاء المعري**" ، وهنا اتبع **آدلر** في نظريته القائمة على حب الظهور والتعويض أي "**مركب النقص**" ، وهذا السبب الذي جعل من أبي العلاء المعري مبدعا[1].

هـ–مصطفي سويف :

يعد **مصطفى سويف** من بين النقاد العرب الذين اهتموا بعلم النفس في مجال النقد ، حيث يقول: «**أن لغة العقل لا تفهم لغة العواطف وأن منطق العواطف لا يتحرج من قبل التناقض ، بل إنه يذهب إلى القول بان التناقض هو قانون الحياة العاطفية ، إن اللجوء إلى منطق العاطفة لا يحل المشكلة بل يزيدها غموضا إلا إذا حكمنا على أنفسنا بالصمت المطلق**»[2]. وهنا يعتقد أنّ لا أحد يعترض على هذا القول بأن الفن ليس في جوهره تعبيرا أو وصفا ،كما أنه ليس خلقا بحتا ، أن الفن في جوهره خبرة من نوع خاص ، ليست بالحسية الذاتية ولا بالموضوعية بل هو خبرة جمالية ولا يمكن أن تفهم حقيقة الفن إلا إذا فهمنا قيمتها الجمالية.

وفي كتابه "**الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة**" تساءل **مصطفى سويف** ما هي حال الفنان أثناء ممارسته لعملية الإبداع أتلقائية أم إرادية؟ ، بمعنى أن العملية الإبداعية هل تأتي عن قصد أم هي عبارة عن إبداع يأتي بمحض الصدفة؟ وهنا تختلف وجهة الفنان ،فإمّا أن يكون واعيا وفي كامل إرادته ولديه هدف من ذلك العمل ، وإمّا هي عبارة عن صفوات لاإرادية غير واعية تخرج في شكل إبداعات ، ونظرا لهذا فإنّ **مصطفى سويف** حيال دراسته استخدم أدوات منهجية معتمدا في ذلك على الإستبيان والإستخبار بالإضافة إلى تحليل المسودات ، للكشف بقدر الإمكان على لحظات الإبداع وهي في رأيه أن الشاعر حين يبدع في قصيدة ما يمر

(1) زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، ص52-54.

(2) مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني ، ص3.

بلحظات لا يكون فيها أثر لبدل الجهد ، وفي أحيان أخرى يمر بلحظات مغايرة تكون مليئة بالمقاومة والتنقيب ، حيث يحاول الكشف عن أسرار الخلق الفني معتمدا على المنهج التجريبي في علم النفس بعامة والمنهج التكاملي بخاصة ، فهو يقول إن عملية الإبداع الفني هي عملية معقدة وغير متجانسة[1].

وكانت أهم النتائج التي توصل إليها هي: [2]

"-إن العملية الإبداعية في الشعر لها جذور معقدة في حياة الشاعر الماضية.

-عندما تواجه الشاعر خبرة جديدة ، فان عقله يبدأ في المزج بين الخبرات الماضية والخبرات الجديدة.

-إن العملية الإبداعية هي محاولة الشاعر لتجاوز التوتر واستفادة التوازن النفسي".

و- عزّ الدين إسماعيل:

يمكن القول إنّ هذا الناقد هو من أحسن النقاد الذين طبقوا علم النفس على الأعمال الأدبية ، وتفسيرها تفسيرا نفسيا وإذ كان هذا التطبيق لا يخلو من المبالغة في أحايين كثيرة ، فكانت مسيرته النقدية متعددة ولم تثبت على منهج أو اتجاه واحد ،فهو من بين الذين تبنو ا هذا الإتجاه الذي تجلت معالمه في صورة خاصة من خلال كتابيه "**الأدب وفنونه**" و"**التفسير النفسي للأدب**" ، وفي هذين المؤلفين تبلورت بعض أسس نظرية النقد النفسي ، ويمكن حصرها في النقاط التالية: [3]

---

(1) مصطفى سويف :الأسس النفسية للإبداع الفني ،ص181 ،182.

(2) شاكر عبد الحميد وآخرون: دراسات نفسية في التذوق الفني ، دط ، دس ، ص72.

(3) ينظر : زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، ص55-58.

1-تفسير العمل الأدبي نفسه: وهو الأساس الذي انطلق منه الناقد في هذين الكتابين ، فاهتم بتفسير الأعمال الأدبية ذاتها ، في ضوء حقائق علم النفس دون أن يحفل كثيرا بدراسته شخصية الأديب أو عملية الإبداع ، بل كانت وجهته إلى العمل الأدبي على اختلاف أجناسه وأنواعه.

2-العمل الأدبي وليد اللاشعور: يرى أن العمل الأدبي نشاط باطني أو لا شعوري أو هو رمز للرغبات المكبوتة في لاشعور الأديب ومن هنا تأتي ضرورة تفسيره في ضوء المنهج النفسي التحليلي لأنه المنهج الوحيد الذي يختص بتحليل اللاشعور.

3-معرفة حياة الأديب وتفسير أدبه: كما يؤكد على ضرورة معرفة حياة الأديب فتفيد في فهم العمل الأدبي والأديب بحد ذاته ، فانه يرى أن فهم حياة الأديب يساعد على استنباط رموز العمل الأدبي من معاني وحقائق.

4-**علم النفس بين الناقد والأديب**: إن **عز الدين إسماعيل** يؤمن أيضا بالتجليات النفسية الموجودة في العمل الأدبي ودورها في مساعدة الناقد على فهم الإبداع الأدبي ويضعه نصب عينه ، حتى يتسنى له الوقوف على الأثر الذي يكشف ذلك النص الأدبي ، حيث تقوم طريقته على التفسير والتحليل والتقويم والحكم على الممارسة النقدية ، والإعتماد على المعرفة العلمية والسيكولوجية بعيدا عن هيمنة الأحكام الذوقية وهذه العناصر مجتمعة شكلت لنا طريقة في النقد النفسي.

5-كل عمل أدبي قابل للتحليل الفني: يرى **عز الدين إسماعيل** أن أي عمل أدبيا كائنا ما كان نوعه أو عصره ، فإنه لا يمكن أن نجرده من ذاتيه ، أي تقوم بدراسته وتحليله من الناحية النفسية وهذا الرأي يصلح إذا رافقته الممارسة التطبيقية ، فهو هنا يركز على فكرة على أن الدراسة النظرية لا بد من أن تمحيها الدراسة التطبيقية

فهو انطلق من نقطة مهمة هي العناية بالعلا لدبي نفسه وتحليل شخصياته وفق ذلك النص.

قال أنّه لا يجب أن يكون مجرد تطبيق للمنهج الطبي وإنما ينبغي أن يكون بمثابة إضاءة للمنافذ نحو فهم الأعمال الأدبية وتوسيع دائرة الاتصال بها ، ولفهم النص الأدبي يجب أن يكون أثرا وليس مجرد أمراض نفسية ، تتجسد في أعراض كالعصاب أو النرجسية لأن الفنان حيث يبدع يكون في حالة صحية وواعيا نفسيا ، ويدرك ما يوجد من حوله في الواقع من حقائق وصور غير مزيفة[1].

ويؤكد **عزّ الدين إسماعيل** أن المنهج النفسي هو القادر على إيجاد حلول للمشكلات التي تطرحها النصوص الإبداعية للمتلقي ، فيقول في مقدمة كتابه "**التفسير النفسي للأدب**": «**ومع أنني قد أستفيد من حقائق علم النفس العام أحيانا ، إلا أن أسس دراستي للأعمال الأدبية التي تعرضت لها كانت دائما مستمدة من حقائق علم النفس التحليلي**»[2] ، فهو يركز على فهم الأعمال الأدبية حيث يجب أن تكون عن طريق الممارسة التطبيقية لتلك الأعمال حتى يتم استنباط ما بداخله من أسرار." كما يؤكد على العلاقة الموجودة بين الأدب وعلم النفس ، إذ يرى أنّ النفس تصنع الأدب وأنّ الأدب كذلك يصنع النفس ، النفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب ، فالأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس ،و التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب ".[3] فالعلاقة بين الأدب وعلم النفس علاقة وطيدة لايمكن فصلهما عن بعضهما .

مجالاته: وعموما فقد استمرت الدراسات الأدبية تهتم بحقائق علم النفس ومفاهيمه بكيفيات شتى ، عبر

---

(1) كمال أحمد زكي: النقد الأدبي الحديث ، ص281.

(2) عزّ الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب ، ص8.

(3) المرجع نفسه: ص05.

مجالات مختلفة منها: [1]

"-دراسة العملية الإبداعية في ذاتها "**سيكولوجية المبدع**" ، أي ماهيتها النفسية وعناصرها وطقوسها الخاصة.

-دراسة شخصية المبدع "**الإتجاه البيوغرافي أو سيكولوجية الإبداع**" ، بمعنى البحث في دلالة العمل الإبداعي على نفسية صاحبه.

-دراسة العمل الإبداعي من زاوية سيكولوجية "**التحليل النفسي للأدب**" ، وهذا هو المجال الحقيقي للممارسة النقدية النفسانية.

-دراسة العلاقة النفسية بين العمل الأدبي الإبداعي والمتلقي "**سيكولوجية التلقي أو الجمهور**"".

2- أراء النقاد العرب حول هذا المنهج :

2-1 – المواقف المتخذة في هذا الاتجاه :

يعد المنهج النفساني من أكثر المناهج النقدية إثارة للمواقف المختلفة ، فثمة من يناصر ، وثمة من يناهضه ، وثمة من يقف بين بين:

أ-موقف الأنصار: يعد **العقاد** من أبرز من ناصر هذا الاتجاه ، وكما قلنا سابقا يعد من أهم رواده ، وقد طبقه في العديد من دراساته النقدية ، وهو يرى أنه يرى أنه يؤدي إلى الهدف الأسمى من كل دراسة أدبية ، وفي هذا الصدد نجده يقول: «**أما النقد السيكولوجي يعطينا كل شيئا ذا أعطانا بواعث النفس المؤثرة في شعر**

(1) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ، ص24.

الشاعر وكتابه الكاتب ولا بد أن تحبط هذه البواعث إجمالا أو تفصيلا بالمؤثرات التي جاءته من معينه في مجتمعه وفي زمانه»[1].حيث نجده يركز في هذا القول على المؤثرات والأزمات النفسية للمبدع إذ يعتبرها مصدرا لإبداعه.

"إذ لم يكتف بالممارسة النقدية النفسانية ، بل راح يؤازر ذلك مآزره نظرية ، أعرب عنها في مقاله النقد "**السيكولوجي أو النفساني**" الذي نشره عام **1961م**"[2] ، مذهبا فيه إلى قوله «**إذا لم يكن بد من تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارسه الجامعة فمدرسة النقد السيكولوجي أو النفساني أحقها جميعا بالتفضيل في رأي وذوقي معا ، لأنها المدرسة التي نستغني بها عن غيرها ولا تفقد شيئا من جوهر الفن أو الفنان المنقود**»[3]. بمعنى أنّه أعطى الأولوية إلى مدرسة النقد النفسي وفضلها على غيرها من المدارس لأنّها تحافظ على قيمة العمل الأدبي.

ثم عاد في مقاله "**في عالم النقد**" ليقرر أننّا «**نعرف كل ما نريد أن نعرفه وكل ما يهم أن يعرف متى عرفنا نفس الشاعر وعرفنا كيف يكون أثرها في كلامه ، وكيف يكون هذا الكلام في نفوس الناس**(....) **ولهذا نفضل المدرسة النفسية لأنها تحيط بالمدارس كلها في جميع مزاياها**»[4] ومن بين من ناصر هذا المنهج أيضا نجد **جورج طرابشي** الذي مارس النقد النفساني في الكثير من كتبه " **أنثى ضد الأنوثة ، عقدة أو أديب في الرواية العربية ، رمزية المرأة في الرواية العربي**" ، فيبدوا من أكثر النقاد العرب تطرقا في الدفاع عن

[1] محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد" دراسة جامعية في مفهوم النقد والشعر عن شكري والعقاد والمازني" ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط2 ، 1982 ، ص138.

[2] يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ،ص 25 .

[3]المرجع نفسه، 25.

[4]المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

هذا المنهج ، «**لقد كتبت من قبل عدة دراسات في النقد ولم أشعر انه هناك منهجا قادرا على الدخول إلى قلب العمل الأدبي** ، **وإعطائه أبعادا وأن يكشف فيه عن أبعاد خفية أو فلنقل تحتية ، كمنهج التحليل النفسي**»[1] ، ويقترب من هذا الموقف الشاعر الناقد اللبناني ، خريستو نجم الذي تمثل يتمل التحليل النفسي في الكثير من كتاباته النقدية "**النرجسية في أدب نزار قباني ، المرأة في حياة حيران ، في النقد الأدبي والتحليل النفسي**...." منتهيا إلى أنّ «**التحليل النفسي للأدب من أصلح المناهج الأدبية تقصيا للحقيقة وإثراء للفن**»[2]. ومنه فهو يرى أنّ المنهج النفسي هو الأنسب لدراسة الأعمال الأدبية ، لأنه يكشف عما بداخلها من أسرار ، وقد جاء رادا على بعض المأخذ التي أخذت على هذا المنهج فيما يأتي: [3]

"-مهماكانت موضوعية العمل الأدبي فإنّه يحمل بذور شخصية صاحبه ، وما يهم الباحث النفساني هو "**المؤلف وقد أصبح نصا**".

-بإمكاننا لمس أثر الشخصية في العمل الفني وتقييمها في نتاجه".

إن الباحثين النفسانيين ليسعون إلى إثبات مذهب تحليلي معين ، وهم إذن لا يحتاجون تعنتايؤيد مدرسة نفسية محددة. ومن هذا كله نجد أنّ جلّ هذه الآراء تدور حول فكرة واحدة مفادها أن المنهج النفسي هو الكفيل بدراسة الأعمال الأدبية ومعرفة حقيقة ما فيها من خبايا.

ب- موقف المعارضين: "يعد **محمد منذور** من أوائل من تصدى للاتجاه النفسي في النقد الأدبي وحدد موقفه

---

[1] يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي ،

[2] المرجع نفسه ، ص26.

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

منه ودعا إلى ضرورة تجنب إقحام النقد الأدبي بالمعارف العلمية ، فالاتجاه النفسي على ما يرى ليس تجديدا في الأدب ونقده وإنما يؤدي بالنقاد الأدب إلى: الانصراف عن الأدب وتذوق الأدب والفرار إلى نظريات عامة لا فائدة منها لأحد"[1].إن تخوف **منذور** الشديد من قتل الأدب عن طريق هذا الاتجاه جعله يرفض كل نقد يعتمد على المعرفة العلمية عامة والمعرفة النفسية خاصة ، ودعا إلى محاربة هذا الاتجاه وكل اتجاه نقدي يحاول تطبيق القوانين التي اهتدت إليها العلوم الأخرى على الأدب ونقده.

وقد أكدّ أن : «**الأدب لا يمكن أن نحدده ونوجهه ونحييه إلا بعناصره الداخلية ، عناصره الأدبية البحتة ، انه لم هم بعيد أن نظن في علم النفس أو في علم الجمال أو غيرهما من العلوم فائدة للأدب** »[2] ، وفي هذا قد توصل إلى أن الناقد المتتبع لهذا الاتجاه يؤدي به إلى قتل الأدب ، لأنه في هذه الحالة لا فرق بين النص الأدبي وبين شكوى يتقدم بها أي شخص أمام طبيب الأمراض النفسية فتصبح العناصر التي تهم الطبيب في كلام المريض نفسيا هي عينها التي تهم الناقد الأدبي.

وإذا كان **مندور** قد رفض الاتجاه النفسي ودعا إلى محاربته ، فإن **طه حسين** كان أكثر مرونة في موقفه العام في هذا الاتجاه ، وان شك في الركائز التي تبنى عليها التحليل النفسي ، وقد عاب على الدراسات النقدية الأولى التي ظهرت في إطار هذا الاتجاه اهتمام أصحابها بشخصيات الشعراء وعدم اهتمامهم بالنص إلا فيما يخدم شخصية الشاعر ، كما رفض تطبيق هذا المنهج ، على القدماء وأجاز تطبيقه على المعاصرين ، لأنه يرى أن دراسة الشعراء القدماء وفق منهج التحليل النفسي لا تحتمل التمحيص والدقة التي يتطلبها تطبيق هذا المنهج عليهم: «**لأننا لا نعرف من حقائق حياتهم إلا أقلها وأسيرها ، ونحن إن سألنا التاريخ لم يكد ينبئنا من حياة**

[1] أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص143.

[2] المرجع نفسه ،ص144.

أبي نواس في شيء ذي بال ، إنما هي أطراف فحفظها الرواة (....) إلى غير حد»[1].

بمعنى أنه ليس بإمكاننّا تطبيق المنهج النفسي على الدراسات القديمة كوننا نجهل حياة وتاريخ مؤلفيها ، حتى وأن وصلنا عنهم أخبار لم تكن كافية ، ذلك أن الرواة الناقلين لسيرهم قد يضيفون أو ينقصون من الأحداث على عكس المعاصرين الذين يمكن تتبع آثارهم وتقصي تاريخهم دون خطأ ، وهذا ما يسهل علينا دراسة أعمالهم الأدبية وفهمها فهما صحيحا غير مزيف.

ج–موقف الوسطية: من جملة الآراء التي كان لها رأي في هذا المنهج نجد موقفا وسطيا ، لا ينكر فعالية المنهج المذهبي في ذاته ولكنه يسجل عليه بعض الاعتراضات الجزائية ، نذكر منها موقف الناقد المرحوم سيد قطب الذي أعرب عن موقفه بوضوح[2].وفي هذا الصدد يرى: « **أنه لجميل أن تنتفع بالدراسات النفسية ، ولكن يجب أن تبقى للأدب صيغته الفنية ، وأن نعرف حدود علم النفس في هذا المجال** (...)**وأن يظل مع هذا مساعدا للمنهج الفني والتاريخي»**[3].

ومن خلال هذا القول نفهم أنّ **سيد قطب** يدعو إلى تطبيق المنهج المتكامل ، لأن المنهج النفسي وحده غير كافي لتفسيير ذلك ، باعتبار أن العمل الأدبي يمتاز بالسعة والعمق.

وقد ينزل موقف **عزّ الدين إسماعيل** هذا المنزل من هذا المنهج ، إذ يناصره باعتدال لا يخفي عنه معايبه ، فقد ظل يؤمن زمنا طويلا بأن محاولة فهم الأدب في ضوء التحليل النفسي "**ضرورة ملحة**" ، وأن لعلم النفس لا

---

[1] أحمد حيدوش:الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص145،146.

[2] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ، ص29.

[3] سيد قطب: النقد الأدبي ، ص193.

وسيلة لفهم الأدب على الأساس الصحيح ، وأنه قادر على أن يفسر لنا بعض الجوانب التي ظلت غامضة في الماضي ، ، حيث راح يطبق هذا المنهج في العديد من كتبه وعلى رأسها التحليل النفسي للأدب ، فهو يعي جيدا حدود المنهج النفسي في دراسة الأدب ، حيث كان يشدد على استخدام أدوات التحليل النفسي وتوظيفها توظيفا مختلفا من أجل فهم النص الأدبي، فهو يؤكد على أنّه يجب أن يستخدم هذا المنهج وفق أصول دون إفراط في التسليم له والعمل على الأسس والمبادئ التي جاء بها[1].

والى جانب موقف كل من **عز الدين إسماعيل وسيد قطب** كذلك نجد موقفا آخر وهو للدكتور **محمد الربيعي** الذي قد يبدو على وسطية أقرب إلى الخصوم ، فهو يرى أن المنهج السيكولوجي على حد تعبيره أحد المداخل النقدية المعاصرة إلى دراسة النص الأدبي ، لكنه يستعرض جملة من العقبات المنهجية التي تعترضه ، ومنها أن يجعل مجال اهتمامه الرئيسي منطقة في النفس لا يعطيها المؤلف ذاته ، تلك المنطقة التي لا تعبّر عنها اللغة صراحة ،وهنا أيضا يعاب على المنهج النفسي كونه يصر على تفسير واحد للعمل الأدبي ، هو التفسير المعتمد على تلك الطبقات العميقة في نفس المؤلف ، وهو بذلك يختزل صورة العمل الأدبي في بعد وأحد من الأبعاد التي يمكن أن تحتملها هذه الصورة ، وعلى ذلك فهو يضيق من دلالة العمل عوضا على أن يوسع منها[2].

بناء على ما سبق فإنّنا نستنتج أن المنهج النفسي كغيره من المناهج الأخرى ، قد لقي قبولا من بعض النقاد وطبقوه في دراستهم ، في حين آخر نجد أن البعض رفضوه قطعيا لقصوره وأخذوا عليه العديد من العيوب باعتباره لا يصح لفهم العملية الإبداعية ، بالإضافة إلى هؤلاء هناك فئة مسكت العصا من وسطها ، لا هي معارضة ولا هي مؤيدة ، فقد تحدثوا عن ايجابياته من وجهة نظرهم في كونّه، يصيب في أحيان ويخطئ في أحايين أخرى.

---

(1) يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ، ص 30 ، 31.

(2) المرجع نفسه، ص31.

2-2 المآخذ المسجلة على هذا المنهج :

على الرغم من العلاقة الوثيقة بين التحليل النفسي والأدب ، إذ لا يمكن أن نفصل أحدهما عن الآخر ، باعتبارهما مكملين لبعضهما، إلّا أنّ هذا المنهج لم يسلم من انتقادات كثيرة وجهت له نذكر منها:

"- إن الهم الأول للناقد النفسي هو التحليل النفسي ، وليس القيمة الفنية وعناصر الإبداع في العمل الأدبي ، وبهذا يستوي العمل الفني الجيد والرديء مادامًا يحققان الهدف من التحليل النفسي،(...) ومن المعلوم أن للنص قوانينه الذاتية الخاصة التي لا تخضع بالضرورة إلى الجانب النفسي أو الشخصي ، حيث لا يمكن دوما أن نعكس النص على صاحبه"[1].

"- الاهتمام بصاحب النص على حساب النص ذاته ، (**الموضوع الحقيقي للفعل النقدي**)"[2].

"- الربط بين النص ونفسية صاحبه ، مع الاهتمام المبالغ فيه بمنطقة اللاوعي التي مثلها **الدكتور عبد القادر فيدوح** "**بالعلبة السوداء**" ، التي يجد فيها الباحث النفساني كل تفسير للعمل الإبداعي".[3]

"- هذا المنهج يحط من قيمة الإنسان الذي كرمه **الله تعالى** وخلقه في أحسن صورة وتقويم يجعله محكوما بالغريزة ، ولاسيما الغريزة الجنسية "[4]،ولعل كذلك ما يعاب على هذا المنهج هو" معاملته للعمل الأدبي بوصفه وثيقة نفسية ذات مستوى واحد علما بان العمل الأدبي يتشكل من طبقات ومستويات ، ربما كان أحد هذه المستويات

---

[1] شلتاغ عبود شراد: مدخل النقد الأدبي الحديث ، دار مجدولاي للنشر ، عمان ، -الأردن- ، ط1 ، 1998م ، ص240.

[2] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ، ص32.

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[4] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث ، ص71.

المستوى النفسي"[1] ، « **وبذلك يستحيل تحليل النص الأدبي نفسيا ، وهذا يؤدي إلى إختناق الأدب في هذا الجو ، فمن الواضح أن العمل الجيد والعمل الرديء– سواء من ناحية الدلالات النفسية ، كلاهما يصبح شاهدا فإذا إستحال النقد الأدبي إلى دراسات تحليلية نفسية لم تبين قيمة الجودة الفنية الكاملة»**[2].

"– الإفراط في التفسير الجنسي للرموز الفنية".[3]

"– التعسف في فرض بعض التأويلات النفسانية على النصوص بغية تأكيد فرضية ما مسبقة". [4]

[1] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، ص58.

[2] عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط1 ، 1995م ، ص191.

[3] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ، ص33.

[4] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

الفصل الثاني:

جورج طرابيشي وعقدة أوديب في الرواية العربية

المبحث الأول: جورج طرابيشي

1-حياته ونشأته:

جورج طرابيشي(1939-2016م): ولد **جورج طرابيشي** سنة **1939م** في مدينة حلب السورية ، حاصل على جائزة في اللغة العربية وماجستير في التربية من جامعة دمشق ، اشتغل رئيس تحرير لمجلة "**دراسات عربية**" ، ومديرا عاما لإذاعة دمشق ، يعتبر من أبرز المؤلفين والمترجمين العرب ، حيث ترجم العديد من الكتب الفلسفية والروايات لأهم المفكرين الغربيين أمثال فرويده يجل وسارتر وغيرهم.

طرح العديد من الدراسات والأبحاث في الفلسفة والفكر والنقد الأدبي ،كان من أول من طبق منهج التحليل النفسي في الدراسة الأدبية والرواية العربية ،اشتغل طرابيشي لمدة عشرين عاما على نقد مشروع الكاتب المغربي "**محمد عابد الجابري**" في " **نقد العقل العربي**"[1].

2- آثاره:

لقد تعددت مؤلفات **جورج طرابيشي** فتراوحت بين النقد والفلسفة والفكر نذكر من بينها:[2]

"-مصائر الفلسفة بين المسيحية والإسلام.

-المدخل إلى علم الجمال.

---

(1) المرقع الالكتروني:www.albahitalarabi.com

(2) جورج طرابيشي: إشكالية العقل العربي "المعجزة أو سبات العقل في الإسلام ، دار الساقي ، بيروت -لبنان- ، ط1 ،2008 ، ص03.

-نظرية العقل.

-منحة التراث في الثقافة العربية المعاصرة".

كما أن له مؤلفات أخرى في المنهج النفسي نذكر منها ما يلي:[1]

"-أنثى ضد الأنوثة.

-رمزية المرأة في الرواية العربية 1981م.

-شرق وغرب رجولة وأنوثة1977م.

-لعبة الحلم والواقع "**دراسة في أدب توفيق الحكيم**" 1972م.

-عقدة أوديب في الرواية العربية 1982م.

-الرجولة وإيديولوجية الرجولة في الرواية العربية 1983م".

3-أهمية ومكانة المنهج النفسي عنده:

يعد **جورج طرابيشي** من بين النقاد الذين أولوا أهمية كبيرة للمنهج النفسي ، على حد قوله :**«كنت دائما أشعر أن علم النفس وعلم الاجتماع هما علمان أساسيان من العلوم الإنسانية»**[2] ، بالإضافة إلى خوضه في ترجمة العديد من أعمال **فرويد** وهنا اتسعت له الرؤية في الأهمية البالغة لهذا المنهج والذي أصبح يعتبره مفتاحا

[1] جورج طرابيشي: نظرية العقل "نقد نقد العقل العربي" ، بيروت- لبنان- ،ط1 ، 1996 ، ص02.

[2]. جهاد فاضل: أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب ، الدار العربية للكتاب ، دط ، دس ، ص 93 to: www.al-mostafa.com

لكثير من الأعمال الأدبية حيث ألف العديد من الأعمال الروائية التي حاول من خلالها أن يعيد كتابة تاريخ الرواية العربية في ضوء التحليل النفسي ، فهو يرى أن هذا المنهج هو القادر على كشف الأبعاد الخفية للنصوص وذلك بالأخذ بمبادئه وأسسه وعدم الانصهار في النزعة النفسية الخالصة[1]. ومن هذا المنظور نجد أن جورج طرابيشي يحاول أن يسلط الضوء على حياة المؤلفين من أجل الوصول إلى خفايا أعمالهم ، لأنه يجد في ذلك أنها الطريقة الوحيدة لاكتشاف وفهم هذه الإبداعات ، باعتبار أن البحث في إيديولوجيات المؤلفين هو معبر لاكتناف وفهم العمل على أصوله وغاية المبدع في ذلك ، فجورج هنا يبحث في العوامل والمسببات والظروف التي تدفع بالكاتب التي التحدي والولوج إلى عالم الفن وإخراج تلك المكبوتات للواقع الإنساني.

---

[1] جهاد فاضل: أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب ، ص93.

المبحث الثاني:عقدة أوديب في الرواية العربية

1- تجليات المنهج النفسي في كتاب عقدة أوديب في الرواية العربية لجورج طرابيشي:

1-1- التعريف بالكتاب :

تناول طرابيشي في كتابه "**عقدة أوديب في الرواية العربية**" ، أشكالا سردية متعددة تنوعت بين القصة القصيرة والمسرحية والرواية.

حيث درس أربعة كتاب هم: **عبد القادر المازني وتوفيق الحكيم** ، إضافة إلى **سهيل إدريس** ،**وأمينة السعيد** ،و ذلك من خلال أعمالهم الأدبية ، وقد عمد في هذه الدراسة إلى تحليل تلك الأعمال في ضوء ما يعرف بالتحليل النفسي ، إذ يرى أن الأدب وثيقة تعكس نفسية مؤلفها ، وهي رؤية تفضي إلى أن يكون الأدب تعبيرا عن تجارب شخصية.

و إذا كان الأدب ينطوي بطبيعة الحال على مثل هذا فإنه لا يقتصر عليه ، لأن في الأدب إفادة من الخيال ومن التجارب الأخرى ، لهذا كان من الطبيعي أن يكون **المازني** في تحليلات **طرابيشي** مصابا **بعقدة أوديب** وذلك من خلال تحليله" **لإبراهيم الكاتب"** و"**إبراهيم الثاني"** في ضوء تلك العقدة ، ويكون **توفيق الحكيم** ضحية الأم الفالوسية ، إذ قام بتتبع دقيق لصورة الأم ، وأن يقف عند **أمينة السعيد** من باب علاقته تلك

الأعمال بالأب المسيطر القامع ، إلى أن ينتهي به الحال عند أعمال **سهيل إدريس** ليقرأها من منظور **المثلث الأوديبي** الإبن المتمرد على الأب والمتحالف مع الأم[1].

أما في مقدمة الكتاب التي وضع لها عنوان "**ملاحظات منهجية**" فلقد ركز على مجموعة من النقاط المتصلة برؤيته التي سعى من خلالها إلى مقاربة النصوص الروائية من المنظور النفسي وهو بهذا يؤكد على أن النقد الأدبي مهما وضعت فيه نظريات إلا أنها تبقى غير كافية دون ممارسة أو تطبيق فنجاعة المنهج تتحدد بنتائج ملموسة باعتبار أن التطبيق يعزز الجوانب النظرية ويوضحها أكثر ، وأن الإعتماد على التحليل النفسي هو الطريقة الأنسب للوصول إلى البعد الجديد للنص الأدبي وتحديد قيمته الفنية والجمالية[2].

كما ركز **جورج طرابيشي** هنا على أهمية العمل الأدبي الذي لا يمكن اختزاله من المنظور النفسي ،حيث يرى أن **فرويد** حيال دراسته **لدوستنفسكي** لم ير إلا العصابي ، وبهذا فقد قام باختزال العمل الأدبي وجماليته ، ولكن لا يمكن هذا ، لأن تلك العقد والحوادث هي التي توصلنا إلى جمالية هذا العمل والناقد هنا يبحث في المكونات الجمالية والنفسية المنتجة للعمل الأدبي.

كما أكّد **جورج طرابيشي** على ربط الجانب الشعوري أي **المنظور الفرويدي** بالجانب الاجتماعي وأن الظروف والحوادث الاجتماعية هي أيضا لها دور في رؤية العالم وفهم العمل الأدبي ، إضافة إلى تركيزه على العقد والأمراض التي كانت أثارها ثمينة إذ أدت بالإنسان إلى الإبداع ودخوله عالم الفن من بابه الواسع[3].

---

[1] إبراهيم السعافين ،خليل الشيخ :مناهج النقد الأدبي الحديث ، ص158 ،159.

[2] جورج طرابيشي:عقدة أوديب في الرواية العربية ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت-لبنان- ،ط2 ،ص05.

[3] المصدر نفسه ، ص06 ،07.

ومنه فالتحليل النفسي ما هو إلاّ أداة ليست للكشف عن الخلفية النفسية الكاتب فقط ،بل هو وسيلة أيضا للوقوف على الأعمال الأدبية .

1-2 دراسته لإبراهيم المازني:

تعد رواية "**إبراهيم الكاتب**" و"**إبراهيم الثاني**" ، إحدى إبداعات **المازني** والتي يمكن تصنيفها ضمن السير الذاتية في قالب روائي ،فأحداثها تتمحور حول شخصية **إبراهيم المازني** ، إذ تعتبر نسيجا نابعا من مخيلته ولا صلة لها بالواقع ، إذ جاء نافيا ارتباطهما بشخصيته الحقيقية ، محاولا بذلك عدم نسبة أحداث الروايتين إليه ، غير أنّه ما وصف أحدا في روايتيه إلا نفسه وهذا ما توصل إليه **جورج طرابيشي** ،حيث يرى في روايتي "**إبراهيم الكاتب" و"إبراهيم الثاني**" تقدمان لنا نموذجا يصعب تجاوزه عن كاتب لا يستطيع أن يكتب عن غير ذاته لأنه غير قادر على الخروج منها[1] ، وخير دليل على ذلك ما أفصح عنه **المازني** بقوله :**« إلى التي لها أحيا ، وفي سبيلها أسعى ، وبها وحدها أعنى طائعا أو كارها.....نفسي»**[2] ومن هذا القول يتضح لنا أن المازني يقدس ذاتيته ، وأن رؤية العالم ومعايشته لا تكون إلا بالذات ، ومنه **فجورج طرابيشي** يؤكد على أن عملية الإبداع نابعة من الذات المبدعة نتيجة العوامل المؤثرة فيها ، وهذا مظهر من مظاهر التحليل النفسي الذي هو **«تعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية»**[3].فالأدب ماهو إلاّ تعبير عن خوالج النفس تكون منبعثة من الأحاسيس والمشاعر الجياشة والمعبرة عن الحالة التي يعيشها الأديب في واقعه .

---

[1] جورج طرابيشي :عقدة أوديب في الرواية العربية ، 9.
[2] المصدر نفسه ، ص11.
[3] سيد قطب: النقد الأدبي "أصوله ومناهجه" ، ص207.

وهذا ما تبيّن عند **القصطاكي الحمصي** الذي يرى أنّه لا بد من الإهتمام بالجزئيات التي تدور حول حياة الشاعر جميعها ، ودقائق أسراره وأخباره ، ذلك أنّ جزئيات هذه الحياة الخاصة هي التي تشكل إبداع الشاعر وتلونه بلونها الخاص وإضفاء عليها جمالية إبداعية [1] ،كون هذه الجزئيات هي التي تفصح عما بداخل الأديب ،فهي تخلق بداخله ذلك الدافع لتفريغ تلك المكبوتات ،فإخضاع الأدب للتفسير النفسي ضروري جدا وهذا ما أكده أحمد حيدوش في قوله :«**فرويد أول من أخضع الأدب للتفسير النفسي ،كان شغوفا بقراءة الآثار النفسية شديد الإعجاب بالشعراء والأدباء لأن الشاعر عنده رجل تراوده الأحلام في اليقضة كما تراوده في نومه ،ولقد وهب أكثر من أي إنسان آخر القدرة على وصف حياته العاطفية** »[2].ومن كل هذا نفهم أن فرويد كان يهتم بدراسة الحالات النفسية وآثرها على الأدب ،كون داخل كل إنسان غرائز ومكبوتات لا يمكن معرفتها إلاّ عن طريق التحليل النفسي باعتبار الأدب تعبير عن أغوار النفس .

وإذا ما عدنا إلى موضوع الروايتين فإننّا نجدهما تتمحوران حول فكرة جوهرية ألا وهي الحب السيكوباتي ، والذي هو بمثابة عقدة لدى الكاتب في عدم مقدرته على حب أي إمرأة وعدم رغبته أصلا في الإستقرار مع واحدة ، فهو هنا لا يؤمن بوجود علاقة بين رجل وإمرأة والحب الوحيد الذي بداخله والمسيطر على نفسه هو ذلك الحب الذي يكنه لأمه وفقط[3] ، ذلك أن المرأة الوحيدة عنده التي يمكن أن يحبها هي أمه ، ومع الأم لا يستطيع الرجل أن يتصرف كرجل[4] ، وخير دليل على هذا حين قال :«**إنّ قراءة رواية إبراهيم المازني تبيح لنا أن نصوغ فرضية مؤادها أنّ بطلها يحاول أن يوهم نفسه ،–ويوهمنا معه –أنّ قلبه يتسع لحب ثلاث نساء**

---

[1] أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ،ص42.

[2] المرجع نفسه ، ، ص 14.

[3] جورج طرابيشي: عقدة أوديب في الرواية العربية ص13.

[4] المصدر نفسه ،ص29.

من آن واحد ،إلاّ أنّ قلبه أو– بالأحرى رأسه –لا يتسع لحب أية إمرأة على الإطلاق »[1] ،ومن هذا يتضح لنا أنّ المازني يسعى إلى إخفاء ذلك الحّب الذي يكنّه لأمه من خلال تلك العلاقات العابرة التي يحاول بها إقناع نفسه أنّه يستطيع أن يغيّر إتجاه تلك المشاعر لإمرأة اخرى .

ومن هذا المنطلق قد تبيّن **لجورج طرابيشي** أن الأم هي العنصر الأساسي في الروايتين كون **المازني** قد فقد أباه في سن مبكرة ما دفع بالأم أن تؤدي جميع الأدوار وهذا ما أقر به المازني في قوله :**« لقد كانت في حياتي إمرأة دللت الأستاذ توفيق عليها في رسالتي إليه وهي أمي ، فقد كانت أمي وأبي وصديقي وليس هذا كله لأنه لم يكن لي أب ، فقد كان لي أب كغيري من الناس ولكنه آثر أن يموت في حداثتي »**[2].

وبهذا فإنّ حبّه لأمه بقي يتزايد يوما بعد يوم بعيدا عن أي إمرأة أخرى ، ذلك لأن المرأة الوحيدة التي يمكن أن يحبها لا بد أن تكون كائنا بلا جنس[3].وهذا إن ذل على شيئ فإنّه يدل على المكانة والأهمية التي تحتلها الأم في حياته والمسيطرة على كيانه ،فما دامت الأم إمراة ،وما دامت كل إمرأة حاملة للجنس بحكم غريزتها النوعية فإنّ المرأة الوحيدة التي يمكن أن يحبها إبراهيم لا بدّ أن تكون إمرأة بلا جنس ،وخير دليل على هذا ما صرح به الناقد جورج طرابيشي في قوله :**«إنّ كل الطرق تفضي عند إبراهيم إلى الأم ،لأنّها منها أصلا تنطلق ،والحال أن الطريق من الأم إلى المرأة غير سالكة ،فالمرأة الزوجة مستحيلة ،لأنّ الأم لا ينكن أن تحب أو أن تعامل كزوجة »**[4].

(1) جورج طرابيشي: عقدة أوديب في الرواية العربية ، ص 21 .
(2) المصدر نفسه ، ص30.
(3) المصدر نفسه:ص34.
(4) المصدر نفسه ،ص 33.

وهذا ما يفسر على أنّه توجد رغبة قوية في البقاء في المرحلة ما قبل الأوديبية ، أي المرحلة اللاّجنسية التي يكون فيها للحلم الطفلي لانتمائه لعائلة نبيلة مجال كامل للتخيل والحلم ، وقد تمكن **طرابيشي** من تحديد ملامح **الرواية العائلية الأوديبية** لذى **المازني** من خلال تحديد طبيعة الصلة التي تربط البطل بوالده وبأمه التي سيطرت على عقله ووجدانه فهي في نظره تمثل الحب والحنان والنقاء[1].

حيث اعتمد في ذلك على أسس **الرواية العائلية الأوديبية** ، التي تنطلق من الإفراط في حب الأم ومحاولة إلغاء مكانة الأب ، ذلك أن الأب في **روايتي المازني** كان أبا شريرا وسلبيا والدليل على ذلك ما قاله هو في روايتيه « **مات أبي وأمي في الثلاثين من عمرهما ، وقد أذاقها في حياته ما سوّد الدنيا في عينيها**.... ، **ولم أعرفه كما ينبغي أن أعرفه ، فقد مات قبل أن أكبر**.... **والذي سمعته يقنعني بأنّه "هو" لم يكن يساوي الظفر الذي يطيره المقص من أصبع أمي**»[2].

ومن خلال هذا القول تمكن **جورج طرابيشي** من معرفة كون الأب عند **المازني** غير مرغوب فيه نتيجة المعاملة السيئة تجاه الأم وانشغاله عن أسرته ، مما زرع الحقد والكره لدى الإبن وولد فيه رغبة جامحة في التخلص من هذا الأب ، ويفسر **جورج طرابشي** هذا بوجود مشاعر مكبوتة في لاوعي **المازني** ، التي كانت مصدر خوف وقلق لديه في أن تسيطر على شعوره ، وتدفعه إلى البوح بما يجب كتمانه في اللاشعور.

وهذا ما يتجسد في المشاعر الأوديبية الآثمة التي منبعها الدفين هو التماهي بين الأم والزوجة في الأعماق النفسية للمعصوب الأوديبي ، فتصنيم الأم يضعها في قطب مقابل للزوجة حاملة للجنس ، ومن المفروض أن

---

[1] عمر عيلان: النقد الجديد في النص الروائي العربي ،ص349 ،350.

[2] جورج طرابيشي: عقدة أوديب في الرواية العربية ،ص39.

هذين القطبين لا يمكن أن يلتقيا أبدا ، ومما سبق نجد أنّ **جورج طرابيشي** قد توصل إلى أن **المازني** لم يفلح في إتمام عملية تصنيم الأم إلى اللاتجنيس الكامل ، ذلك أنه لم يتمكن من فصل الأم عن الزوجة ، الزوجة عن الأم ، إذ بقي هذا الأمر متجدرا في لا شعوره.[1]

وبهذا فإن **المازني** قد بقي أسير ذاتيته ، كونه لم يستطع الخروج من طفولته ، أي ملكوت الطفولة وفردوس الأمومة ، بأواصر عصابية لم يفلح حتى الفن من إعتاقه من أغلالها فالحلم الطفولي بقي يراوضة وذلك التمسك لازمه حتى وهو يبدع [2] ، فصورة الأم محفورة في ذاكرته وعدم مقدرته على إزاحتها كونها تمثل له الحياة وما فيها وسكنت كيانه وروحه حتى وهو في حالة الإبداع .

ومن هذا كله نجد أن **جورج طرابيشي** قد اعتمد في تحليله **للمازني** على سيرته الذاتية ، التي كانت بمثابة المنطلق له في فهم نفسيته ،وهذا ما استدل به في قوله :**«فمع المازني ،الذي كان فنه شكل التعبير عن عصابه ،بدأنا مع إبراهيم الكاتب وإبراهيم الثاني لنتهي إلى المؤلف الذي يختبئ-ولا يتوارى- وراءهما والذي ينطقان بصفة رسمية بلسانه»**[3]. حيث ركز على مجموعة من الجوانب التي ساعدته على استنباط المكنونات الخفية الموجودة داخل العمل الأدبي والمتمثلة في:

-العقدة الأوديبية لدى **المازني** "**المعصوب الأوديبي**" ، الناتجة عن حبّه الشديد لأمه ووضعها بمكانة الزوجة ، وذلك لعدم قدرته على تخطي مرحلة الطفولة.

---

[1] جورج طرابيشي: عقدة أوديب في الرواية العربية ، ، ص42 ،43.
[2] المصدر نفسه ، ،ص53.
[3] المصدر نفسه ،ص 59.

-وجود هاجس الخوف لديه نتيجة المكبوتات المتجدرة في لاوعيه والتي هي عبارة عن مشاعر آثمة.

إذ تعد هاتان النقطتان الدافع الأساسي الذي أدى به إلى الكتابة والإبداع الأدبي ، ما ساعد على دراسته في ضوء التحليل النفسي ،والوقوف عند تلك المؤثرات التي تبقى حدا فاصلا في ولوجه عالم الفن .

1-3 دراسته لتوفيق الحكيم:

إن صورة الأم عند **توفيق الحكيم** جاءت مخالفة لصورة الأم عند **المازيني** ، كون هذا الأخير كانت الأم محورا أساسيا في حياته ، أي كل مشاعر الحب التي يكنها بداخله كانت لها وحدها دون أن تشاركها أية إمرأة في ذلك ، وعلى النقيض من هذا فقد كانت الأم عند **توفيق الحكيم** رمزا للأم الشريرة المسيطرة[1].

وهذا ما وجده **جورج طرابيشي** في روايتي "**عودة الروح** "و"**سجن العمر**" اللتين هما عبارة عن سيرة ذاتية للكاتب ، حيث جسد لنا العقدة الأوديبية المعكوسة التي كانت قاعدتها الأم وأطرافها هما الأب والإبن ، اللذّان كانا يعانيان من استبداد القاعدة عكس ما هو معروف في العقدة الأوديبية العادية والتي تمثل اضطهاد الأب ،للأم والإبن معا[2] ،فجورج طرابيشي في دراسته لتوفيق الحكيم قد انطلق من السيرة الذاتية الواقعية من أجل استنطاق النص الأدبي واكتشاف الجماليات الفنية التي تكتنفه ،لأن الوقوف على سيرة الأديب تعد مفتاح لفهم أدبه وما يريد إيصاله للآخرين من خلال تجاربه التي مر بها في حياته .

إذ توصل **جورج طرابيشي** إلى أن محور هاتين الروايتين هو الكره الشديد للأم ،ذلك لما مارسته من سيطرة وعنف تجاه الأسرة ، ما جعل خزان الإبن وهو طفل يمتلئ بالحوادث السيئة والتي بقيت حبيسة اللاشعور إلى غاية

---

(1) جورج طرابيشي: عقدة أوديب في الرواية العربية ،ص54.
(2) المصدر نفسه ، ص59.

نضجه ، فتجسدت في نفوره منها وفي هذا قد أوضح العلاقة القائمة بين الأم والإبن قائلا:« **كانت والدته تحس دائما أن ما يربطها بإبنها هي صلة تكاد تكون رسمية تشرعية لا أكثر......وأنها ما كانت ترى منه اتفاقهما معها في الميل ....وطالما أنه يؤثر الوحدة أو اللعب مع رفاقه الصغار ،على الجلوس إليها»**[1].

ومن خلال هذا القول نفهم من أن العلاقة بين الإبن والأم كانت علاقة جافة يملأها الكره والحقد والإستياء ، إذ لم تكن هناك عاطفة حب وحنان بينهما ، فكل ما كان يربط الأم بإبنها مجرد واجب وعلاقة لا تتعدى السطحية ، حيث جسدت هاتان الروايتان صورة الأم التي أطلق عليها اسم الأم الفالوسية ، المتعارف عليها في أدبيات التحليل النفسي "**طبع حاد**" ، و"**خلو ناري**" ، "**طبع حديدي**" ، "**عناد وإرادة**" ، وإصرار مع ذكاء فطري ، وما يؤكده هذا قوله:« **ما من شيء كان يقف أمام إرادة والدتي ، إذا طلبت شيئا واهتمت عليه فلا بد أن تناله.... وأن لها المقدرة العجيبة في إخضاع جميع من معها لإرادتها»**[2].

وهذا إن دل على شيء فإنّه يدل على جبروتها وقدرتها على التحكم في زمام الأمور حسب رغباتها ،حيث نجد الأب قبل الزواج قد كان مفعما بالحيوية والأحاسيس والمشاعر الجياشة التي تجسدت في حبه للمطالعة ، بالأخص كتب الشعر والأدب القديمة ، إلى أن جاءت هذه المرأة لتدفن فيه هذه المشاعر والأحاسيس وتصبح بمثابة مكبوتات فأصبح كالألة التي تحركها وسائل للإشتغال ، ذلك بسبب طمع ورغبته هذه الزوجة في العيش في حياة يملؤها الترف بعيدا عن الفقر ،والعمل على إرضائها وتحقيق كل ماتطمح إليه ، ما ولد الخوف لديه وجعله

[1] جورج طرابيشي: عقدة أوديب في الرواية العربية ،ص 59.
[2] المصدر نفسه ، ص 61.

يضع حدا لقريحته في الإبداع متجها في ذلك نحو العمل والإهتمام بمشاغل العيش لكي يستطيع الإستقرار مع هذه المراة المتسلطة .

فالفعل الذي قتلت به المرأة الفالوسية الموهبة الفنية لدى زوجها كان فعل إستئصال[1].

ومن هذا كله فإن **جورج طرابيشي** قد توصل إلى أن عملية الإبداع ما هي إلا توكيد للرجولة ، وبما أنها قد تم استئصالها من طرف المرأة الفالوسية ما أدى بالزوج إلى الإنحطاط من صورة الرجل إلى اللاّرجل ، فإن هذه المرأة تعتبر أداة تقطع بها أحلام وأمال الآخرين بقسوتها وجفائها من أجل تحقيق ما تريده ، فهي تمثل شبحا قاتلا للأشخاص الذين من حولها.

أما بالنسبة للإبن فكان هو الآخر ضحية لسيطرة هذه الأم القوية ، لما عاشه معها في صغره من وقائع حصرها فيما يأتي:[2]

-بعده عن ثدي أمه بسبب مرضها ، ما جعله يحس بقساوته وعدم طيبته.

- لم تكتف الأم بحرمانه ثديها فقط ، بل تعدت ذلك إلى حرمانه من الأكل الشهي الذي كان يرغب فيه: **«كنت أختلس النظر إلى هذه الفاكهة ، ويسيل لها لعابي ولا يباح لي الدنو منها.... وقد قيل لها أنها دواء من الأدوية»**[3].

-مزاحمة الأخ لأخيه مسببا له في ذلك فقدانه لفردوس الحضن الأموي ، ناهيك عن الأشياء الأخرى.

---

[1] جورج طرابيشي: عقدة أوديب في الرواية العربية ، ص64.

[2] المصدر نفسه ،ص67.

[3] المصدر نفسه ، ص 67.

-إنعكاس هذا الحرمان على الإبن بالسلب في البداية الذي كان ظاهرا في سلوكاته ، ثم إنقلب ليصبح مرضا حقيقيا على صحته.

ونتيجة للوقائع التي سبق ذكرها ، فقد تولد لديه ما يسمى بـ"**رهاب الجنارات**" ،بسبب هاجس الخوف المخزن في أعماق نفسه ، وذلك ناتج حيال التهميش الذي عايشه من طرف شخص يفترض أن يكون البلسم الذي يوضع على الجرح فيشفى والسند الذي يعول عليه في المحن والمصائب.

ومنه فإن **جورج طرابشي** يرى أن هذه الوقائع والأحداث هي الدافع الأساسي التي أدت بالإبن إلى كره الأم والنفور منها ، حيث أصبحت بمثابة مكبوتات إنعكست على **توفيق الحكيم** في سلوكاته وتصرفاته ، وما يعانيه من خوف ما هو إلا نتيجة للظروف التي عاشها في أسرته من تهميش وفقدانه لحض دافئ يحتمي فيه ، فالمراحل الأولى للطفل مهمة جدا ، فهي قد تؤثر فيه سلبا أو إيجابا على سلوكاته في مستقبله ، إما أن تكون دافعا للإرتقاء أو الانحطاط ، وهذا ما نجده عند **عز الدين إسماعيل** حين قال:« **لقد حرص كثير من علماء النفس على تقرير أهمية السنوات الأولى من حياة الطفل في تحديد مجموع سلوكه ، فان الطفل الذي يفقد عطف أمه في طفولته المبكرة ، أو الذي لا يجد الوسط المحيط به علاقات عاطفية ثابتة ، قد يندفع نحو التمرد على السلطات**»[1] ، فإنّ دور الأسرة وبخاصة الأم فعال في تكوين وتنشئة الطفل على أسس سليمة ، تساعده على أن يبني مستقبله بطرق صحيحة ، وتجعله يخوض غمار الحياة بما فيها دون خوف أو تردد وعدم توفر هذه الركائز ، تسبب في غير ذلك ، وتقوده إلى الإنهيار والسقوط أمام أبسط المشاكل والصعوبات التي تصادفه في حياته ، بمختلف أصنافها.

[1] عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب ، ص224.

إنّ تركيز **جورج طرابيشي** على رواية **سجن العمر** أكثر من **عودة الروح** راجع إلى قوة ومدى صدق تعبيرها عما عاشه **الحكيم** في طفولته ، هذه الطفولة المعمورة بالخوف من الأم التي كانت بمثابة السجن الذي راوده طوال حياته حتى في شيخوخته ، ولم يستطع الإنفلات منه وهو بهذا كالشبح الذي يلازم الإنسان.

ومنه يتضح لنا أن صورة الأم التي تجسدت لدى **توفيق الحكيم** من خلال الواقع الذي سرده في سيرته الذاتية المتمثلة في رواية **سجن العمر** ، التي تندرج ضمن الرواية العائلية ، قد كانت أما شريرة لم يعرف معها طعم الحنان والحب والعطف الأموي ، الذي يفترض أنه موجود لدى كل أم تمنحه لأولادها ،و لهذا بقي يصارع داخل هذا السجن محاولا كسر هذه القيود وفك هذه الأغلال باحثا عن أم مثالية تعوضه عما ذاقه من ألم ومرّ مع الأم الفالوسية من خلال رسالته المعنونة بزهرة العمر.

«الإيمان بالفن هو التعويدة التي تفتح لي الطريق» ، بهذه العبارة البسيطة ، التي تحمل في طياتها دلالات ومعاني عديدة ، افتتح **توفيق الحكيم** رسائل **زهرة العمر** لتحيلنا على سيرته الذاتية ، إذ وجد من الفن ذلك الباب الواسع الذي كان السبيل الوحيد له للخروج من السجن الذي كان فيه ، ما يدلنا على ذلك ما قاله في رسائله....« **ذلك الأب الذي لا سبيل إلى بعثه ورده إلى أبوته ورجولته إلا بمعجزة الفن ، فصورة تلك الأم المتسلطة البتارة التي لا سبيل إلى تجريدها من سلاحها وردها إلى أنوثتها وأمومتها إلا بمعجزة الفن أيضا»**[1].إذ اتخذ من الفن الطريق الوحيد الخروج من تلك الضغوطات التي عاشها مع أمه وفقدانه للحضن الذي يكون عامرا بالمحبة والعطف والحنان .

[1] جورج طرابيشي :عقدة أوديب في الرواية العربيه ، ص78.

إن **جورج طرابيشي** يرى أن **توفيق الحكيم** قد إتجه إلى الفن الذي كان يرى فيه ، الوسيلة الوحيدة التي يستطيع من خلالها إخراج تلك المكبوتات التي طالما راودته في طفولته ، فمن أجل هذا الفن ضحى بكل شيء بالشباب والحب والحياة وحتى بمستقبله المهني كرجل قانون.[1]

فحبه للفن ليس عبثا ، بل هو ناتج عن تلك الظروف التي مر بها ، لذا ولدت فيه آثار نفسية إنعكست سلبا على سلوكاته وتصرفاته ، وما كان الفن أمامه إلا الملجأ الوحيد للتحرر من القيود ، إلى عالم وجد فيه كل معاني الحياة ، من دفء وحنان افتقدهما في طفولته ، فأصبح حرا طليقا من خلال الفن الذي غطى كل الفترة الفاصلة بين المهد واللحد .

ونظرا للمكانة التي حظي بها الفن عنده فقد أعطاه الأولوية على الحياة قائلا:«**إن أكثر الكتاب يعيشون حياتهم أولا ،ثم يكتبونها بعد ذلك ، أما أنا فأكتب حياتي ثم أعيشها بعد ذلك**»[2] ،يتبن من هذا القول أن كتاباته حول حياته قد اختلفت عن الأصول المعتاد رؤيتها في الأعمال الأدبية ، حيث أن الكتاب يكتبون ما مروا به وما شعروا به طوال حياتهم ، إلا أن **توفيق الحكيم** أخذ منحى آخر في هذا ، فهو يكتب ما في مخيلته وما يحلم به ليعيشه فيما بعد كون تلك الأشياء التي كان من المفترض أن يعيشها لم تتحقق في حياته فكانت مرسومة في مخيلته فقط.

ونتيجة هذا الفراغ الذي كان يحس به والكره الذي حمله لأمه جعله يسعى إلى تعويضها بشيء آخر ، يجد فيه ما يطمح إليه كل طفل ، فاتخذ من الطبيعة المثال الأكبر لما فيها من خصوبة ورحب واسع ونقاء وحرية ، والتي

---

(1) جورج طرابيشي: عقدة أوديب في الرواية العربية ،ص80.

(2) المصدر نفسه ، ص82.

يعتبر بها الأم المثالية الكبرى ، بديلة عن الأم القاسية التي عرفها في طفولته والتي بقيت تؤثر فيه حتى وهو في مرحلة الشيخوخة المتعارضة مع هذه الطبيعة ، فذهب إلى التأمل والبحث في الفن والإبداع بكل أطيافه من موسيقى ومسرح ورواية وغيرها من الفنون التي ترحل بالإنسان بعيدا عن الواقع المرير والمليء بالهموم والمشاكل[1].

لكن عند **توفيق الحكيم** كان الهروب هنا ن من الكيان الروحي المتجمد الذي تحمله هذه الأم ، فأفقدها معنى الأمومة وقطع صلة الرحم بينها وبين هذا الابن ، وهذه الصورة هنا تمثل الانتقال من الم الحقيقية إلى الأم المثالية التي تعوضه بمهمات الحب والحياة والعطف التي اشتاق إليها وهذا إن ذل على شيء فانه يدل على مدى أهمية الطبيعة في حياته ودورها الفعال في إبراز موهبته الأدبية.

كما تحدث **جورج طرابيشي** عن رواية **عصفور من الشرق** التي تعد محطة أخرى من أدب **توفيق الحكيم** ، فهي ترسم لنا أضلاع المثلث الأوديبي المعكوس ، لقد أقر توفيق الحكيم بأن المرأة الحقيقية ، والتي يمكن أن يحبها هي المرأة الضحية التمثالية ، التي لا وجود لها إلا في عالم المثل والخيال لما تمله من كمال وصفاء ، وان كل امرأة حاملة للدم واللحم التي تريد أن تعيش الحياة في الحياة هي المرأة التي تكن كل الكره والحقد[2] ، وهذا ما يتضح في قوله:«(...) **فلو أن المرأة تمثال من الفضة فوق مكتبي أو باقة من الزهر في حجرتي أو أسطوانة موسيقية أنطقها أو أسكتها بإرادتي ،لما كان لها عندي غير تقديس وإكبار لا يحدهما حد ،ولكنها للأسف شيء يتكلم ويتحرك**»[3] ، فالمرأة عنده من الأفضل لو كانت شيء ساكنا وجامدا وحينها لكانت لديها قيمة عنده ، وهذا ما يتجسد في وهمه وفي مملكته الفردوسية البديلة عن سجن عمره الواقعي ، لكن مع الأسف هذا مستحيل

---

(1) جورج طرابيشي : عقدة أوديب في الرواية العربية ، ص 84 ،85.
(2) المصدر نفسه ، ص94.
(3) المصدر نفسه ، ص95 ،96.

لأن الإنسان مهما حلم ورسم أشياء جميلة تجعله يرحل إلى الخيال والعالم المثالي ، إلا أن جاذبية الواقع تبقى مسيطرة عليه ،وهذا يعكس لنا مدى جفاء العلاقة التي عاشها مع أمه المتمثلة في اللاّمبالات وافتقاده لأجمل شيئ في هذا الوجود هو حضن الأم وعطفها وحنانها .

ففي عالم الأحلام والخيال الذي كان يعيشه قد رسم **الحكيم** المرأة في صدره تفاحة حلوة وجميلة ، وسرعان ما تبدد هذا الحلم ، حيث اصدم بالجحيم الواقعي حين قضم من التفاحة ليدرك آنذاك أنها مجرد تفاحة أرض "**حلوة لكن داخلها دود**"[1] وهنا شبه المرأة بالتفاحة بقدر ما تحمله من جملها لكن جوهرها الداخلي مليء بالفساد وهذا ما يتجسد في تعبير عن رواية مظهر المرأة "الداخلي والخارجي" فيقول:« **المرأة من غير شك هي الزهرة المشرقة في بستنا وجودنا الآدمي لها نضرتها وعبيرها ، لكن لها أيضا أشواكها**»[2] ، فإن رؤيته للمرأة لم تتغير قط ، رغم مظهرها الخارجي ، لأنها تحمل بداخلها ذلك السم الذي يلدغ كل من يقترب منها ، فنظرته السوداوية للمرأة لم تتغير رغم الخيال الذي عاشه.

فجورج طرابيشي حيال دراسته لرواية "**عصفور من الشرق**" وجد أن **توفيق الحكيم** متمسك بالثقافة الشرقية وصورة المرأة عنده لم تتغير فبقيت راسخة في ذاكرته ، فالصورة التي يحلم بها ليست موجودة في الواقع ، إنما هي عبارة عن وهم ، ولا يمكن التخلص من هذا الضعف والحرمان المسيطر عليه إلا بالفن« **ففّي الفن وبالفن يتطهر العصفور الشرقي من دون الأرض**»[3].

---

[1] جورج طرابيشي: عقدة أوديب في الرواية العربية ، ص91.

[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه ، ص91 ،92.

لم يقتصر أدب **توفيق الحكيم** في تصويره للمرأة على قالب الرواية فقط ، بل تعداه إلى المسرحية ، حيث جسدها في ثلاث حلقات ، حلقة الم الطيبة التي تناول فيها مجموعة من المسرحيات نذكر منها :" **مسرحية ايزيس ، عنان ، الخروج من الجنة**" ، "**بلقيس" سليمان الحكيم** ، "**كليوباترا**" ، "**لعبة الموت**"...فالفكرة الجوهرية التي تحملها كل من هذه المسرحيات تدور حول الأم الطيبة الوفية المثالية[1] ، وعلى النقيض من هذا جاءت حلقة الأم الشريرة التي مثلها في مجموعة من المسرحيات منها" **أغنية الموت**" ، "**حديث مع الكوكب**" ، "**مصير صرصار**" وغيرهما[2].

إن يكن قد فصل **توفيق الحكيم** بين وجهي الأم في الحلقتين الأوليتين إلاّ أنّ الحلقة الثالثة كانت جامعة لهما من خلال مجموعة من العمال التي تعكس لنا ازدواجية الشخصية والمتثلمة في "**سّر المنتحرة**" ، و"**رحلة إلى الغد**" وغيرها كثير[3]. وما سر هذا التقسيم الذي قام به **جورج طرابيشي** إلا تعبيرا عن نفسية **توفيق الحكيم** ، وما يعانيه من اضطراب وتناقض تجسد في فنه ،الذي عكس واقعه بكل ما فيه ،وما الأدب إلاّ مرآة عاكسة للمواقف التي يمر بها الإنسان في حياته .

أخيرا ومن خلال دراستنا **لتوفيق الحكيم** خلصنا إلى أن العقدة الأودبية جاءت معكوسة لما إعتدناه سابقا ، فالسلطة قد انتقلت من سلطة الأدب القمعية إلى سلطة الأم الفالوسية ، وذلك نتيجة لما عاشه في صغره من ضغوطات وتهميش من قبل الأم ، بالإضافة إلى الظروف الإجتماعية القاسية ولّدت لديه آثارا نفسية كانت حافزا في ولوجه عالم الإبداع والفن وتبعا لذلك التخلص من تلك المكبوتات الراسخة بداخله.

---

[1] جورج طرابيشي: عقدة أوديب في الرواية العربية ،ص98.

[2] المصدر نفسه ، ص124.

[3] المصدر نفسه ،ص144

4-1 دراسته لأمينة السعيد:

لقد تناول **جورج طرابشي** أعمال **أمينة السعيد** القصصية ، التي كانت أحداثها من صميم الواقع الإجتماعي ، المعنونة "**النبؤة**" ، "**آخر الطريق**" و"**الجامحة**" ، إذ عاود **المثلث الأوديبي** الاشتغال من جديد وفق مكونات الرواية العائلية ، بقاعدة يحتلها أب شرير ذو وجود عملاقي وساحق وضلعان واهيان رقيقان يشغلهما أم وابن يجمعهما ويساوي بينهما رزوحهما تحت وطأة اضطهاد ذلك الأب[1] ، ففي هذه القصص نجد أن رواة هذه الأحداث هم الأبناء بحد ذاتهم رؤاة الإضطهاد الذي مورس عليهم من طرف الآباء ، فكانت "**آخر الطريق**" إحداها إذ جسدت لنا توهم الابن باضطهاد الأب له على الرغم من المعاملة العادية التي كان يتلقاها.

ففي رواية **آخر الطريق** يظهر لنا سيرورة التحليل للمقاربة التشاكلية للبعد النفسي الفردي ،كما تبرز تشكلات اللاوعي من خلال القيمة الفرويدية ،والقيمة العائلية فيصبح المثلث الأوديبي نظيرا لمثلث الرواية العائلية ،يتقاطع معه في مكوناته الأساسية [2]. وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على مرض هذا الإبن بالعصاب ، ما ولّد لديه نظرة حقد وكره اتجاه هذا الأب «**مصطنعا لنفسه بذلك على هذا النحو قدر العصابيين الذين كتب عليهم كبطل التراجيديا الإغريقية أن يخوضوا صراعا مأساويا ضد قوى لا قبل لهم بها مع فارق حدهم أن هذه القوى من صنع وهمهم لقيمته داخل أنفسهم**»[3].

---

(1) جورج طرابيشي: عقدة اوديب في الرواية العربية ، ص217.
(2) عمر عيلان :النقد الجديد والنص الروائي العربي ،355 .
(3) جورج طرابيشي :عقدة أوديب في الرواية العربية ، ص218.

فبقي هاجس الخوف يلازمه من طفولته إلى شيخوخته ، إثر تلك الصور السيئة البادرة من الأب تجاه الأم ، ونتيجة هذه المعاملة خلق لديه جمود كان جدار وحدا فاصلا بين الإبن وأبيه فأصبحت العلاقة بينهما متدهورة ، وعلى خلاف هذا فإن الذكريات التي كان يرسمها عن أمه كانت جميلة ومليئة بالعواطف الجياشة من حب وعطف وحنان ، وخير دليل على هذا قوله «**كنت أسلي نفسي بالعبث في أرجاء الحديقة أقطف الزهر أو أكسر الغصون حتى أدمي يدي ، وعندئذ أعود إلى أمي باكيا فتمص الجرح بشفتيها ثّم تقول بعد أن تطبع عليه قبلة حانية ،أمازال الجرح يؤلمك يا مدحت ، فأقول وأنا أكبت الدمع لإرضائها لا بل شفته قبلتك**»[1].

إنّ جلّ العواطف والأحاسيس المكبوتة في نفس مدحت كانت نتيجة الصدمة التي عاشها في طفولته. حيث انتزعت منه أمه الحبيبة لوشايته بها حيال خيانتها لأبيه ، هذه الحادثة المريرة شكلت عقدة في نفسه وهي ندمه على ذلك ، وبقي حبيس ذاته طوال حياته[2].

وفي هذا الصدد يقول عزّ الدين إسماعيل أن عقدة الشعور بالذنب ، سببا في أن يصبح الإبن يرغب في التخلص من الأب خوفا من الخصاء ، وخوفه كذلك لفقدانه أمه[3].

فآخر الطريق تروي لنا معاناة السّتّيني الذي مازال يتخبط في مرحلة طفولته نتيجة تضارب وتناقض العواطف في نفسه بين خوف وكره تجاه الأب وحب وعطف تجاه الأم.«**الواقع أ نّ المشاهد عينها التي تثبتّ لدى مدحت إقتناعه بأنّ أباه وحش وثور هائج يكاد في كل لحظة أن يفتك بالأم الطيبة المسكينة التي لا**

[1] جورج طرابيشي : عقدة أوديب في الرواية العربية ،ص221.
[2] المصدر نفسه ، ، ص225.
[3] عزّ الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب ، ص116.

حول لها ولا قوة غير دموعها وغير طفلها »[1].إذ من خلال هذا القول يتضح لنا أن مدحت قد رسم صورة كل من أبيه وأمه لما عاشه ،أم ضعيفة وأب قوي وقاسي مما ولّد في نفسه كره للأب يقابله عطف وحب تجاه الأم.

«لكن الخوف من عملية الخصاء يجعل هذا الحل مستحيلا كذلك ، فالصبي يدرك أنّه يجب عليه كذلك أن يمر بعملية الخصاء ، إذ هو أراد أن يكون محبوبا من أبيه كما تكون المرأة ومن تم فإنّه كلا الدافعين أي كراهية الأب والوقوع في حبّه يكبتان ، فالخوف من الأب يجعل كراهيته غير مقبولة»[2]

إذ يمكن تفسير أن هذا الطفل يعاني من عقدة لازمته من مرحلة طفولته يسميها علماء النفس بعملية الخصاء. وبقيت تراوده وولّدت لديه حقد وكره متجهان نحو الأب ، وحب واندفاع للأم التي تحمل كل صفات الرحمة والطيبة والمحبة ، باعتبارها العنصر الوحيد الذي يؤثر في تكوين الطفل في مرحلته الأولى بحكم قضاء جلّ وقته معها .

وقد رآى طرابيشي في هذه الحالة العصابية ،تمثيلا جديدا للتوازي القائم في بنية النص اللاشعوري ،وبين هيئتين تؤطران لازدواجية التشكل النفسي المبني على الصراع والتناقض [3].

فآخر الطريق هي عبارة عن تجسيد لأحداث عاشها الستّيني في صمت طوال فترة طفولته والصراع الذي وقع فيه بين قطبين هما الأب والأم ، وحبّه للأم على حساب الأب خوفا من إخضاعه لعملية الخصاء من قبل

---

[1] جورج طرابيشي :عقدة أوديب في الرواية العربية ،ص 221.

[2] عز الدين إسماعيل :التفسير النفسي للأدب ،ص217.

[3] عمر عيلان : النقد الجديد والنص الروائي العربي ،ص 356.

الأب الذي يمثل السلطة داخل كل أسرة ،فهو عاش حامل لمعالم الحياة الطفولية المستحيلة التي كانت نتيجة نشوب علاقة مستحيلة بين أبويه ،فخلق لديه ذلك التماهي بين الأب بصفته متسلط وأم رحيمة وضعيفة أمام قوة ذلك الأب .

وهنا يرى **جورج طرابيشي** أن **المثلث الأوديبي** في هذه القصة مغاير للدراسات السابقة التي قاعدتها الأم المضطهدة لتنتقل في هذا الجزء إلى قاعدة يحتلها أب عملاق مضطهد ، وبهذا رجعت السلطة للشخص الصحيح كما هو معتاد سواء في عقدة أوديب أو الواقع الإجتماعي ، الذي يعطي الأولوية في التحكم في الأسرة للأب في الأمر والنهي دون الأم التي ينحصر دورها في تربية الأبناء .

إذ مّر مدحت بمرحلتين مرحلة الكتب والإنقباض على نفسه والإنقياد للأب المتسلط ، والمرحلة الثانية هي مرحلة الإنفلات من تلك القيود التي راودته طوال مرحلة طفولته ، وتفجير تلك المشاعر والأحاسيس التي بقيت حبيسة وبهذا تظهر حقيقته ، كونّه أصبح محامي مشهور إذ حاول تحقيق ما لم يستطع بلوغه في المرحلة الأولى ، وذلك بالتعرف على راقصة رخيصة والزواج منها معاقبة لنفسه بها ، لأنه وجد فيها شبها لأمه ، وهذا ما توصل إليه **جورج طرابيشي** كون هذه الأخيرة زانية لإرتكابها جرم الخيانة مع عشيقها والثانية عاهرة ، وهذا إن دل على شيء فإنّه يدل على تطابق وجه الشبه بين هاتين المرأتين في مظهرهما الداخلي ، وهذا ما يتضح في قوله «**وبالفعل ما كان لبهية ، على رخصها وابتذالها ، أن تلعب ذلك الدور الكبير الذي لعبته في حياة مدحت لولا أنها مثلت له من اللقاء الأول شخصا لعب في كل حياته السابقة دورا لا يقل أهمية.**» [1] ، وبالإضافة إلى هذا تشاركهما في المظهر الخارجي من خلال تكرر معالم كثيرة في كلا الجسمين باعتبارها حاملة لمجموعة من الصفات ،

[1] جورج طرابيشي: عقدة اوديب في الرواية العربية ، ص233.

منها الرشاقة والجمال وطول القامة ، وهذا ما تم لإسقاطه على بهية في قوله «**أقبلت علينا في أبهى منظر وأروع حلة ...بشرتها البيضاء... قوامها الرشيق يلتف في لين وطراوة**»[1].

ومنه فقد كانت بهية بمثابة السند لمدحت الذي فقده في طفولته ، وقد لجأ إليها للتخلص من ذلك الجمود الذي عاشه في طفولته باعتبار أن هذه المرحلة حاسمة وحساسة في تكوين الفرد شخصيته وتطويرها.

لكن توجهه نحو هذه المرأة التي كان على دراية بحقيقتها وتغاضيه عنها كان خاطئ لأنها لا تليق بمستواه ، إلّا أنّ هذا الإتجاه والإندفاع ما كان القصد منه إلاّ الهروب من الواقع لتحقيق اللّذة ، وما يفسر ذلك عجز الأنا عن المواجهة والعودة إلى مرحلة الطفولة التي تعتبر من أساسيات النمو الذاتي والنفسي له ،فالحنان الذي فقده في صغره حاول إستدراكه في مرحلته الثانية من حياته ،رغم معرفته بأن ذلك مستحيل كون بهية ليست المرأة التي تقوم بهذا التعويض .

كما تطرق **جورج طرابيشي** لرواية **الجامحة** التي اتخذت نفس المنحى لكل من "**النبؤة**" و"**آخر الطريق**" ، حيث تصور لنا فقدان الإبنة أميرة لأمها ووقوعها في شباك الأب المسيطر وسعيه لتجريدها من كل عاطفة ولّذة اتجاه الأم ، وما كان عليها إلاّ الإمتثال لأبيها أولا والضمير الأخلاقي المتمثل في الأنا الأعلى ثانيا. وهذا ما تقوم عليه نظرية التحليل النفسي التي جاء بها **فرويد إذ** يمثل الأنا الأعلى عنده الجانب الاجتماعي والأخلاقي ، وهي مجتمع العادات والتقاليد التي تتكون عند الإنسان منذ الطفولة. هو الجانب المسيطر على الأنا والذي يمنعه من تحقيق تلك الغرائز التي تؤدي بالنفس إلى الخطيئة[2].

---

[1] جورج طرابيشي : عقدة أوديب في الرواية العربية ، ، ص 233.

[2] زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، ص10.

وهذا المستوى من مستويات اللاّشعور الذي يؤثر في النفس الإنسانية ، ويتحكم في الأحاسيس والمشاعر ، وهذا ما حدث لأميرة حين استسلمت لأبيها وبقيت جامحة لتلك المشاعر نتيجة محاولته الأب الذي قتل ملكة العاطفة لديها وغسل دماغها ووجدانها وكل ما يجعل منها ضعيفة ، وسعيه إلى خلق الجرأة والكبرياء فيها.

«**هذا الأب النيتشوي ، العابد للقوة ولفلسفة القوة ما كفّاه من أميرة أنّها لم تعرف حّب الأمومة يوما ولم تخيّر متعه ومباهجه**»[1].

على الرغم لما عاشته أميرة من حرمان لحنان وحب الأم إلا أن هذا الأب زاد قساوته عليها واستبدل مبدأ اللذة (**العاطفة**) لديها بمبدأ القوة (**الواقع**).

فجورج طرابيشي قد توصل إلى أن أميرة قد وجدت البديل اللّذي الذي حرمت منه (**حنان وحّب الأم**) ألا وهي الدمية القبيحة التي كانت بمثابة الأم والصديقة التي تفرغ لها كل ما بداخلها من أحاسيس ومشاعر سواء كانت مسرورة أو مهمومة ، وما كان اختيارها لأقبح دمية إلا انعكاس للصورة التي رسمها الأب ورسخها في ذاكرة البنت عن الأم [2] ، إلا أن أميرة كانت تعاني من ازدواجية الشخصية في تعاملها مع الدمية ففي غياب الأب كانت تتصرف معها بكل عطف وحنان ، بينما في حضوره فكانت تتقلب ضدها وتحبس تلك المشاعر الطيبة لتتظاهر بمظاهر القوة والقسوة كما أرادها أبوها[3].

---

(1) جورج طرابيشي: عقدة اوديب في الرواية العربية ، ص247.

(2) المصدر نفسه ، ص249.

(3) المصدر نفسه ، ص250.

ومن هذا كله يتبيّن لنا أنّ أميرة تعاني من انفصام في الشخصية كما هو متداول في مصطلحات التحليل النفسي ، وهذا ناتج عن الضغوطات التي عاشتها في طفولتها.

ومنه **فجورج طرابيشي** في دراسته لأعمال **أمينة السعيد** يلتزم إجراءا مغايرا لما كنّاً قد لاحظناه في دراسته للسيرة الذاتية ، فإذا كانت منطلقاته تتعدى حدود المدونة المدروسة ليستعين بمعطيات خارجية مثل ما كان الأمر مع **المازني وتوفيق الحكيم** ، حيث يتم التركيز على المبدع فإنّنا في نصوص **أمينة السعيد** نساير البحث باتجاه الكشف عن سيكولوجية النص الروائي وإهمال المبدع[1].

فمن خلال دراستنا لأعمال **أمينة السعيد** توصلنا إلى أنّ **المثلث الأوديبي** قد جاء مغايرا لما رأيناه سابقا مع **المازني وتوفيق الحكيم** ، حيث انتقلت السلطة والسيطرة من الأم إلى الأب ، إلا أن النتيجة نفسها ، فكّل من هاتين النقطتين لهما دور في توليّد أثار وأضرار نفسية في مرحلة الطفولة لدى الأبناء ، انعكست عليهم بالسّلب حتى في مراحل متأخرة من حياتهم (**الشيخوخة**) تجسدت في الصراع بين مبدأ اللّذة (**العاطفة**) ومبدأ القوة (**الواقع**) ،باعتبار أنّ ذاكرة الطفل تكون طاقتها في التخزين والإسترجاع أفضل وأحسن من أي مرحلة يمر بها الإنسان في حياته ،وما كان هذا الصراع إلا تمثيلا للحالة النفسية لبطل الرواية وإنعكاس لما حدث له في الواقع من أشياء ولدت له آثارا نفسية تبلورت في شكل إبداعات للتعبير عن النفس وما مرّبه .

[1] عمر عيلان: النقد الجديد والنص الروائي العربي ، ص356.

5-1 دراسته لسهيل إدريس:

انتقل **جورج طرابيشي** إلى دراسته للسيرة الذاتية **لسهيل إدريس** ، في قالب روائي على دفعتين ، **الخندق الغميق والحي اللاّتيني** ، ومعاودة **المثلث الأوديبي** الإشتغال في صورته التقليدية ، كما هو معروف من تحالف الإبن مع الأم ضد الأب ، لكن بصورة مغايرة ،فكراهية الأب لم تبق أسيرة النطاق السيكولوجي ، بل أخذت على العكس شكل التمرّد الإجتماعي ذي طابع تقدمي لا رمزية فيه[1].

من خلال ما سبق في رواية **الخندق الغميق** ، نجد الإبن فيها يخرج عن سيطرة الأب علنا ويصبح متمردا عليه بأحكامه ، متخذا في ذلك مبدأ اللّذة على مبدأ القيمة ،إذ كان يرى في الحياة ما يشبع به رغباته فقط دون أن يحقق شيئا في الوجود ،وهذا ما وجده متعارض مع قيم الأب وأخلاقه ،فالأب يعتبر عائق وحاجز أمام طفل في مقتبل العمر يركض لكي يحقق ما يطمح إليه ،و الطفل في هذه الحالة لعدم مقدرته على بلوغ هذه الأشياء ،فهو يسعى إلى تحقيقها بطريقة خاطئة ومنافية للعرف والعادات والتقاليد .

فجورج طرابيشي هنا يجد مواجهة أخرى بين مبدئي القيمة واللّذة ولكن مع هذا الفارق الأساسي ، وهو انحياز سامي خلافا لبطلة **الجامحة** إلى مبدأ اللّذة الأموي انحيازا سافرا لا تحفظ فيه ، وتمرده على نحو أشد على مبدأ القيمة الأبوي[2] ، فسامي بطل **الخندق الغميق** قد كان يخضع في طوره الأول من حياته إلى قيم أبيه بالإنخراط في مجلس الشيوخ الذي كان يقام في البيت من أجل الترتيل ، إلاّ أنّ هذا الإنخراط كان ناتجا عن رغبته في أخد المكافأة وأكل ما لذّ وطاب منه ، فهو في هذه الحالة كان يسعى إلى إشباع طموحاته وشهواته النفسية

[1] جورج طرابيشي: عقدة أوديب في الرواية العربية ، ص278 ، 279.

[2] المصدر نفسه ، ص280.

وبهذا يحقق مبدأ اللّذة على حساب مبدأ القيمة[3]. إذ لاحظنا أن سامي بقي على هذه الحال راكضا وراء مبدأ اللّذة على مبدأ القيمة «**لم يكن يعنيه ليلة الجمعة التالية أن يعرف رأي الجماعة في قراءته وصوته ، فقد كان يسرع في القراءة غير حافل بيد أبيه تشير إليه بالتمهل كان يهمه أن ينتهي لتناول المكافأة**»[4] ومن هذا تبيّن لنا أن سامي لم يكن يبالي بالقيم السائدة في المجلس على قدر أكبر من تحقيقه اللّذة ، لكن سرعان ما انصدم حينما كانت المكافأة مخالفة لما هو متوقع. كانت ذات طابع قيمي فهي عبارة عن مصحف مذهب الحواشي لاينال منه اللّذة التي يرغب في بلوغها دائما ، وهنا يتضح لنا وبصورة جلية في كون الأبناء يسيرون في المسار المعاكس الذي اتبعه الآباء وهذا راجع إلى اختلاف في طريقة التفكير وفارق السنّ بينهما .

جورج طرابيشي في هذه الحالة حاول أن يبيّن لنا شخصية سامي المتصارعة بين مبدأين هما اللّذة والقيمة ، ونفوره من هذه الأخيرة التي لم تحقق له الأولى وتمرده عن القيم الأبوية التي لطالما سعى الأب إلى غرسها في نفسه. إذ نجد سامي في المرحلة الأولى كان شديد الإنقياد إلى الأب ، إذ سيطر على عقله وقاده إلى الإتجاه الذي أراد هو ، وفي هذا الصدد يقول: «**فهو كلي القدرة ، كلي الحضور ، كلي العلم ، عيناه في كل مكان**»[5].وهذا يثبث لنا مدى سيطرته على هذا الإبن رغم عدم وجوده في الواقع ،إذ أصبح بمثابة الظل الملتصق في كل شخص ،وهذا ما خلق لديه رعبة في الخروج من ذاك الوضع وكان التمرد هو الحل الوحيد للتخلص من قيم الأب وأفكاره المتشبعة بالموروث الحضاري ،التي فرضت عليه فرضا ،وهذا كله يتجمد في ذاكرة الطفل إلى أن يصل إلى مرحلة يقوم فيها بتذكر تلك الحوادث التي تؤثر بشكل أو بآخر على سلوكياته أو بالدخول إلى عالم الفن ،وهذا ما يؤكده علماء

---

(3) جورج طرابيشي: عقدة أوديب في الرواية العربية ، ص281.

(4) المصدر نفسه ، 281 ، 282.

(5) المصدر نفسه ، ص285.

النفس أي لولا وجود مثل هذه الحوادث لما كان هناك إبداع وتفنن ،سواء بقول شعر أو برسم لوحات فنّية وما إلى ذلك .

لكن سرعان ما خرج عن طوع أبيه واتجه إلى اكتشاف ضروب جديدة من اللّذة بما فيها المحرّم والإنقلاع من تلك القيم الأبوية التي تمسك بها في مرحلة من المراحل ، «**وكان الصدام الكبير الثاني مع الأب حين وقع الفتى المأخوذ في دوامة مبدأ اللّذة ، في حّب سميا ابنة جيرانهم في المصيف**»[1].

وبهذا سامي خلع ثوب العفة والأخلاق وبدّله بثوب الشهوة وإشباع الغرائز (**اللأخلاقي**) ، فقد ازدادت مطامع إشباع اللّذة لديه ، وهذا أدى إلى الصراع وخلاف مع الأب والإبن وانكسار ذلك الحاجز الذي كان يربط بينهما والمتمثل في القيم والأخلاق ، والإبن هنا مضطر إلى مواجهة القيمة الأبوية بالقيمة البديلة وهي اللّذة والتخلص من تلك السيطرة والخوف الذي يجول بداخله ، «**فالحرب التي سيخوضها ضد الأب وعالمه وقيمه لابد أن تنطلق هي الأخرى من مبدأ القيمة ، لا تهزمها إلا القيمة ، أما إذا ووجهت بمبدأ اللّذة ، فإنّ هذه الأخيرة ستبدو لا أخلاقية** »[2].

فجورج طرابيشي من خلال هذا القول يرى بأن الإبن مجبر على مواجهة الأب من أجل تحقيق اللّذة ، وهنا الصراع لا يتحقق إلاّ عن طريق وجود قيمة مضاهية لقيمة الأب ، والتصدي لهذا الأب المتسلط ، فرغبة هذا الأب في ترسيخ العادات والتقاليد الموروثة لأبنائه ، قد فشلت بطريقة أو بأخرى في تحقيقها سواء بالمكافآت أو بإجبارهم على ذلك ، فالكّل خرج عن السيطرة فإلى جانب الإبن كانت الأخت كذلك المتمردة الثانية من قمع

---

(1) جورج طرابيشي :عقدة أوديب في الرواية العربية ، ص287.

(2) المصدر نفسه ، ص288.

هذا الأب بفضل دعم أخيها لها إذ نجد هنا صراعين ،صراع داخلي يتمثل في تلك الغرائز والميولات التي يحاول الأبناء تحقيقها ،والصراع الثاني المتمثل في السلطة الأبوية تقابلها القيم والعادات والتقاليد التي تتحكم بالفرد بشكل أو بآخر ،وهذا الصراع لا ينتهي إلا بالمواجهة وفقط ،فكلا الطرفين تسيطر عليهما رغبة جامحة في تحقيق ما يريدانه .

لم يبق سامي حسين الشرق بما فيه ، من عادات وتقاليد وأصول بل حاول التحرر من هذا بانتقاله إلى الضفة الأخرى أي باريس عاصمة الحّب والنّور باحثا في ذلك عن اللّذة التي يحلم أن يعيشها بعد أن فقدها في الضفة الأولى ألا وهي لذة المرأة[1].

إنّ **جورج طرابيشي** يرى أن هذه الإنتقالة ما كانت إلاّ نتيجة للحرمان والكبت اللّذين عايشهما في بلاده. فكانت باريس بمثابة جوهرة النّور الذي يتسلل بداخله حتى يفرغ ذلك الكبت «**الشرقي الجوعان الذي سلخ كثيرا من أيامه في الكبت والحرمان يتحرقه بلا جدوى للمس بشرة إمرأة وللتنعم بدفء قربها وبحرارة أنفاسها**»[2] فكانت باريس أمله الوحيد في تحقيق وإشباع رغباته والخروج من دائرة القيم والأصول الموجودة في مجتمعه. «**فما إن وطأت قدما الفتى باريس راح يلوب كإبرة البوصلة التي بدأت تشرإب صوب الجهة عينها ، عن ذلك المصدر الكبير للّذة المرأة**»[3]. وبالفعل نال سامي مبتغاه بالتخلص من الأفكار الشرقية ودخوله عالم المحرمات من بابه الواسع ، وعد م اكتفاءه بإمرأة واحدة فقط بل تعددت علاقاته وإندثرت القيم لدية نتيجة الحرية وغياب الرقابة الأبوية ،إذ توصل **جورج طرابيشي** أن «**الغياب الكبير للمرأة في صحراء الخندق الغميق**

(1) جورج طرابيشي: عقدة اوديب في الرواية العربية ، ص303.
(2) المصدر نفسه ، ص305.
(3) المصدر نفسه ، ص303.

يقابلها الحضور الكثيف الطاغي في واحة الحي اللاّتيني سواء كانت اسمها ليليان أو مارغريت أم جانين»[1] لكن هذا الحضور الفيزيكي للمرأة يقابله بدرجة الكثافة نفسها الحضور الذهني للأم ،فأينما ذهب كانت صورة أمه كالظل الذي لا يفارق صاحبه راسخة في ذاكرته ،وخير دليل على هذا قوله: «**أين هو الآن من وجهها الصغير الحلو وعينيها الحانيتين الدائبتين حبّا وحنانا»**[2]. رغم تحقيقه لمبدأ اللّذة ومعرفته لنساء كثر إلاّ أنّ أمه لم تغب عن ذهنه لحظة ،فكلما غاص في الرذيلة أوقفته صورتها ،فغيابها عنه كانت عبارة عن صحراء وبلاد صقيع على حد قول حسن المؤدن:« **فالقارئ يجد نفسه على طوال الرواية ومن الصفحات الأولى ،داخل صراع داخلي مرير بين أناه تبحث عن عالم جديد رسمته في خيالها ،وصار حقيقة وواقعا بعد الإستقرار في الحي اللاّتيني ،وهي العالم الجديد بديلا عن عالمها الأصلي ،وبين أناه لا تريد أن تهرب من عالمها الأول وتحس إتجاهه بالمسؤلية ،وتريد أن تواجهه وأن تهمل على تغيير ما تراه فيه غير مناسب** »[3].فالفتى هنا يعيش داخل حصار يتمثل في تضارب نفسيتين ، نفسية تحاول التحرّر لتحقيق ملذاتها ونفسية تحاول التمسك بالأصول والردوخ للواقع المرير والقيم التي تربى عليها .

فالصراع قد انتقل وتحول ، ففي **الخندق الغميق** كان بين الإبن والأب "**بين رجل ورجل**" ، بينما في الحي اللاّتيني فهو بين الأم وجانين "**بين إمرأة وإمرأة**" فالأولى تحتل كل شبر فيه بينما الثانية تحاول إحتلال هذا الشبر. **«إن عالما تحتل فيه الأم مثل هذه المساحة قد يتسع للأنثى ولكنّه لن يتسع للمرأة ، ومن هنا كانت**

[1]جورج طرابيشي: عقدة أوديب في الرواية العربية ، ص306.
[2] المصدر نفسه ، ص307.
[3] حسن المودن :الرواية والتحليل النصي ،دار الأمان ،الرباط ،ط1 ،2009 م ،ص147.

المفارقة الكبرى في الحي اللاّتيني ففتانا مصاب بحمّى طلب اللّذة على نحو لا يجهر بمثله أي بطل آخر من أبطال الرواية العربية»[1].

إذ توصل **جورج طرابيشي** في دراسته لهذه الشخصية أن سامي بقي متمسكا بالأم باعتبارها هي مملكته الوحيدة في الحياة رغم اتصاله بالمرأة في العالم الجديد ، فهو دائم المواجهة بين عالمين اثنين عالم الأم الذي يمثل الفردوس والحّب والحنان الأصيل ، وبين عالم اللّذة والشهوات ، فهو في صراع بين الشرق والغرب وبين الأصالة والمعاصرة ، فالصراع الذي كان يواجهه الفتى من خلال الرواية ليس صراع حب بينه وبين جانين ،بل كان بين أناه التي حاولت العثور على عالم جديد مفعم بالحّب والحياة ،وبين أناه الأخرى التي بقيت عالقة بأواصر العالم الأصلي الذي يمثل العالم الشرقي بما فيه من عادات وتقاليد .

«**فباريس وطن اللّذة ، أما الوطن فوطن الأم**»[2] ، وهذا القول ما هو إلا إثبات لتمسك الشرقي بالأصول ،وما باريس إلاّ أداة لإشباع ميوله وفقط ، فهو بقي متمسكا بأواصر الأمومة والقيم رغم تلك التصرفات التي يحاول أن يعمل بها في العالم الغربي ،لكن القيم والعادات والتقاليد كانت حاجزا وثيقا لم يستطع التخلي عنه ،«**فالرجل الشرقي المشبع حتى نخاع العظم بالموروث الأبوي ، لا يتصور أن يصدر نبل كهذا عن أداة اللّذة التي هي المرأة في نظره. ومن تم تكون جانين قد اقترفت الخطيئتين العظميين : منافستها للأم ، واحتلالها حيزا ما إلى جانبها في قلب الإبن لو لأشهر معدودات**»[3] . **فجورج طرابيشي** يرى أنّ الفتى وقع في متاهة بين الإنقياد إلى اللّذة من جهة ، ومن جهة أخرى الخضوع إلى تلك القيم التي يحملها بداخله والمتأصلة

---

(1) جورج طرابيشي: عقدة اوديب في الرواية العربية ، ص308.

(2) المصدر نفسه ، ص316.

(3) المصدر نفسه ، ص319.

في ذاكرته ، كون المرأة في ذلك العالم ما هي إلا مصدر للّذة وفقط ،لكن تلك الرغبة لم تسيطر على كيانه وتجريده من شخصيته الشرقية ، إذ بقي متمسكا بالقيم رغم انغماسه في إشباعه لرغباته التي كانت في نفسه ،وعدم مقدرته على تحقيقها في العالم الشرقي المفعم بالأخلاق وملامح البراءة المرسومة على وجه كل شرقي .

«**هذا الفرار إلى باريس كانت تدفع إليه رغبة في التحرر من ذلك الجّو الضيق وسعي إلى سوق حياة خاصة يشعر أنّها له ، أنها حياة حميمة لا تعني أحدا سواه**»[1] وهذا في رأي **جورج طرابيشي** ما هو إلاّ هروب من الواقع والسيطرة التي كان يعيشها ويقاسيها هذا الابن ، فهو من خلال دراسته لهذه الشخصية قد أوضح لنا أنّها ذات بعيدين بعد أخلاقي وغير أخلاقي. ذلك من خلال تراوحها بين عالمين مختلفين كليا عن بعضها البعض ، أي بين الشرق والغرب ، الأول الذي يتمثل في النفور وعدم التحرر والإنقياد إلى القيم الأبوية ،بينما الثاني من خلال بلوغه ما كان يطمح إليه من راحة وحرية وانغماسه في اللّذة التي لطالما سعى إلى تحقيقها ، فهو قد عاش مرحلتين مرحلة القيود والضيق إلى التحرر والإنفتاح ،بين شرق يحتله أب متسلط وقامع وبين غرب فيه حرية وملاذ يسعى كل شخص لتحقيقها.

نلاحظ من خلال دراستنا للشخصيات التي اختارها جورج طرابيشي بدءا بالمازني وتوفيق الحكيم وأمينة السعيد وصولا إلى سهيل إدريس أنّ هذا الناقد قد اتبع منهج التحليل النفسي، مركزا في ذلك على مجموعة من الجوانب كانت بمثابة المفتاح لفهم أسرار النفس والولوج في أغوارها،كون كل شخصية من هذه الشخصيات قد عاشت حوادث ولّدت لديها آثارا نفسية ترسّبت في لاشعورهم فكانت بمثابة الدافع نحو الإبداع.

[1]جورج طرابيشي: عقدة أوديب في الرواية العربية ،ص329.

ومنه فإنّ المنهج النفسي عنصر أصيل في العمل الأدبي باعتباره مؤثرا يستدعي استجابة معينة في نفوس الآخرين ، هذه الإستجابة التي هي مزيج من إيحاء العمل الفني وطبيعة المستجيب له من الناحية الأخرى ، ومنه فهو نشاط ممثل للحياة النفسية بمختلف جوانبها ، إذ يعمل على كشف خباياها من خلال الأعمال الأدبية ، وذلك بالبحث عن كيفية تشكل عملية الخلق الأدبي وتبيان الحوافز الداخلية والخارجية لها **(الشعورية وغير الشعورية)** وكيفية تركبها وتناسقها وانسجامها ، بالإضافة إلى دلالة العمل الأدبي على نفسية صاحبه التي تمكننا من رصد التطورات النفسية لصاحب العمل الإبداعي.

الخاتمة

الخاتمة:

وفي ختام هذا العمل نخلص إلى أن المنهج النفسي قد عرف إهتماما كبيرا من قبل الأدباء والباحثين العرب نتيجة تأثرهم بالنظريات الغربية ، وبخاصة نظرية **فرويد** التي كان لهاصدى واسع في الوطن العربي، حيث تم تطبيقه على دراسات أدبية متعددة من بينها "**عقدة أوديب في الرواية العربية**" للناقد **جورج طرابيشي**، ومدى تطابق هذه العقدة مع عقدة أوديب الغربية.

وقد توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى جملة من النقاط لعل من أهمها :

1–فعالية وأهمية هذا المنهج في الوصول إلى نفسية المبدع من خلال عمله الأدبي.

2– تأثر العرب بالعلماء الغربيين أمثال **كارل يونغ** و**ألفريد أدلر** و**فرويد** ،حيث يعد هذا الأخير من أهم مؤسسي نظرية التحليل النفسي.

3– إستفادة النقاد العرب من هذه النظرية ، التي كانت بمثابة مفتاح في دراسة الأعمال الأدبية وما تخفيه من فنيات وجماليات.

4– بلورة ونجاح هذا المنهج في الوطن العربي ، رغم وجود أطراف معارضة له ، ومنددة به ،لكونه–حسبها– يقتل الأدب.

5– وجود علاقة وطيدة بين الأدب وعلم النفس ، باعتبار أن الأدب هو تعبير عن خوالج النفس ،من إنفعالات ومشاعر وغيرها ،و بالتالي فإنّ هذه الأشياء هي التي توصلنا إلى لب العمل الأدبي وحقيقته.

6- سعي النقاد العرب إلى تطبيق منهج التحليل النفسي ، وهذا ما رأيناه مع الناقد السوري **جورج طرابيشي** حيث استعمله في دراسة نفسية بعض الشخصيات من خلال أعمالهم الأدبية والتي كانت بمثابة جسر العبور إلى أعماق الذات.

7 - إعتماد **جورج طرابيشي** على مصطلحات التحليل النفسي ،التي تعكس هذه الدراسة حسب رأيه.

8- تركيزه على مرحلة الطفولة ،باعتبارها مرحلة تكوينية تبنى عليها الشخصية فيما بعد ،حاملة في أغوارها لذكريات سواء كانت مريرة أو حلوة.

9- الدور الفعّال الذي لعبته الأم في حياة كل من إبراهيم المازني وتوفيق الحكيم في سيرورة مسارهم الطفولي

10- سيطرة سلطة الأب عند كل من أمينة السعيد وسهيل إدريس خلافا لما رأيناه سابقا

11-سيطرة كل من الأب والأم ولد عقد و آثارا نفسية كانت بمثابة الدافع نحو الإبداع والفن

أخيرا ؛ فإنّ هذا ما أمكننا الوقوف عليه، وفي هذا الإطار نرجوا أن نكون قد أفدنا ولو بالقدر القليل مما تعلق بهذا الموضوع ،تاركين فيه المجال مفتوحا لمزيد من الدراسات.

قائمة المصادر والمراجع

➢ قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم .

✓ المصادر

1. جورج طرابيشي:عقدة أوديب في الرواية العربية ، دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت- لبنان- ،ط2 ،1987م.

✓ المراجع

- **الكتب العربية**

2. إبراهيم العسافين وآخرون :مناهج تحليل النص الأدبي ، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات ، القاهرة ، ط1 ، 2010م.
3. إبراهيم العسافين ، خليل الشيخ :مناهج النقد الأدبي الحديث ، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات ، القاهرة ، ط1 ، 2010 م.
4. أحمد حافظ نجم وآخرون:دليل الباحث ، دار المريخ للنشر والتوزيع ، المماكة العربية السعودية-الرياض- ،دط ،1988م.
5. أحمد حيدوش :الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دط ، دس.
6. أحمد عزت راجح :أصول علم النفس ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، الإسكندرية- القاهرة- ، ط7 ، 1968م.

7. أحمد كمال زكي :النقد الأدبي الحديث "أصوله وإتجاهاته" ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، دط ، دس.

8. بسام قطوس :المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء لدنيا النشر والتوزيع ، الإسكندرية ، ط1 ،2006م.

9. جهاد فاضل :أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب ، الدار العربية للكتاب ، دط ، دس.

10. جورج طرابيشي :إشكالية العقل العربي "المعجزة أوسبات العقل في الإسلام " ،دار الساقي ، بيروت –لبنان– ، ط1 ، 2008م.

11. جورج طرابيشي :نظرية العقل "نقد نقد العقل العربي ، بيروت –لبنان– ، ط1 ،1996 م.

12. حسن المؤدن :الرواية والتحليل النصي ،دار الأمان ،الرباط ،ط1 ،2009 م.

13. زين الدين المختاري :المدخل إلى نظرية النقد النفسي "سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا"منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، دط ، 1998م.

14. سيد قطب :النقد الأدبي "أصوله ومناهجه"دار الشروق ، القاهرة ، ط8 ،2003م.

15. شاكر عبد الحميد وآخرون :دراسات نفسية في التذوق الفني ، دب ، دط ، دس

16. شلتاغ عبود شراد :مدخل إلى النقد الأدبي الحديث ، دار مجدولاي للنشر ، عمان –الأردن– ، ط1 ،1998م.

17. صلاح فضل:مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته ، ميرت للنشر والمعلومات ، دب ، دط ، دس.

18. عامر إبراهيم قنديلجي:البحث العلمي وإستخدام مصادر المعلومات ،دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ،عمان–الأردن– ،ط1 ،1999م.

19. عبد الرحمان بدوي:مناهج البحث العلمي ، وكالة المطبوعات ، شارع فهد سالم الكويت ،ط3 ، 1977م.

20. عبد العزيز السمري:إتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين ، دار الأفاق العربية ، القاهرة ، ط1 ،2011م.

21. عبد العزيز عتيق :في النقد الأدبي ، دار النهضة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط2 ، 1982م.

22. عبد المالك مرتاض :في نظرية النقد ، دار هومة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، دط ، 2001م.

23. عبد المنعم خفاجي :مدارس النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ، ط1 ،1995م.

24. عثمان موافي :مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية ، دار المعارف الجامعية ، ج1 ،القاهرة ، دط ، 2005م.

25. عز الدين إسماعيل :التفسير النفسي للأدب ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط4 ، دس.

26. عقيل حسين عقيل:فلسفة مناهج البحث العلمي ، مكتبة مدبولي للنشر ،دب ، دط ، 1999م.

27. علي جواد الطاهر :منهج البحث الأدبي ، مطبعة العاني ، بغداد ، دط ، 1970م.

28. فيصل الأحمر ، نبيل دادوة :الموسوعة الأدبية ، دار المعرفة ، ج2 ،الجزائر ، دط ، 2008م.

29. محمد حسن عبد الله :مداخل النقد الأدبي الحديث ، دار المصرية السعودية للنشر والتوزيع ، دط ،الجزائر.

30. محمد مصايف :جماعة الديوان في النقد "دراسة جامعية في مفهوم النقد والشعر عند شكري والعقاد والمازني " ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر ،ط2 ،1982م.

31. مصطفى سويف:الأسس النفسية للإبداع الفني "في الشعر خاصة" ، دار المعارف ، مصر ، دط ، 1951م.

32. نوزاد حسن أحمد:المنهج الوصفي في كتاب سبويه ، دار دجلة ، عمان –الأردن– ، ط1 ،2007م.

33. وليد قصاب :مناهج النقد الأدبي الحديث "رؤية إسلامية" ، دمشق –سوريا– ، ط1 ،2007م.

34. يوسف خليف :مناهج البحث الأدبي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، دط ، 1997م.

35. يوسف وغليسي :النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ،إصدار رابطة الإبداع الثقافية ، جامعة قسنطينة ، دط ، 2002م.

36. يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي "مفاهيمها وأسسها وروادها" ،وتطبيقاتها العربية ، دار جسور للنشر والتوزيع ، المحمدية الجزائر ، ط1 ،2007م.

- **الكتب الأجنبية المترجمة إلى العربية**

37. آن موريل :النقد الأدبي المعاصر "مناهج وإتجاهات وقضايا" ، تر:إبراهيم أولحيان ، محمد الزكراوي ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط1 ،2008م.

38. جاك لاكان :جاك لاكان وإغراء التحليل النفسي ، تر :عبد المقصود عبد الكريم ، المكتبة العلمية للثقافة ، دب ، دط ، 1999م.

39. جان ايف تاديه :النقد الأدبي في القرن العشرين ، تر :منذر عياشي ، دار الحاسوب للطباعة والنشر ، حلب–سوريا– ، ط1 ،1994م.

40. موريس أنجرس :منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية "تدريبات علمية " ،تر:بوزيد صحراوي وآخرون ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، دط ، 2004م.

✓ المعاجم والقواميس

41. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم المصري :لسان العرب ، دار صادر للطباعة والنشر ، مج بيروت–لبنان– ، ط4 ، 2005م.

42. أحمد زكي بدوي :معجم المصطلحات العلوم الإجتماعية ،"إنجليزي –فرنسي–عربي" ،مكتبة لبنان– بيروت– ،دط ،دس.

43. بطرس البستاني:قاموس محيط المحيط ، دار الكتب العلمية ، ج9 ، بيروت–لبنان– ، دط ، 1971 م.

44. مجمع اللغة العربية :قام بإخراجه إبراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع ، ج ،اسطنبول–تركيا– ، دط ، دس.

✓ كتب الحديث

45. الحديث بتمامه في مسند أحمد بن حنبل عن النعمان بن بشير ، ج4 ، ط بيروت .

✓ الدوريات والمجلات

46. إبراهيم بن عبد الله إسماعيل :محاصرة مناهج النقد الأدبي ،كلية اللغة العربية ، 20-02-2018م ، www.Drbrahim.com. 11:28

47. سيغموند فرويد :تفسير الأحلام ، تلخيص وتبسيط نظمى لوقا ، دار الهلال ، منتدى مكتبة الإسكندرية ، سلسلة ثقافية ، العدد 137.

48. فرج أحمد فرج :القصة القصيرة "إتجاهاتها وقضاياها " ،مجلة فصول النقد الأدبي ، مج2 ، العدد4 ، 1986م.

✓ الرسائل الجامعية

49. عمر عيلان :النقد الجديد والنص الروائي العربي "دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد العربي الروائي ، إشراف عبد الحميد بورايو ، أطروحة الدكتوراة ، كلية الآداب واللغات ، جامعة منتوري قسنطينة ، 2005م /2006م.

✓ المواقع الإلكترونية

50. الموقع الالكتروني: www.albahitalarabi.com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات